

UNIVERSITÉ DE PARIS — FACULTÉ DES LETTRES

UN ÉPICURIEN ANGLAIS

THOMAS LOVE PEACOCK

Thèse pour le Doctorat Ès Lettres

PRÉSENTÉE PAR

JEAN-JACQUES MAYOUX

PARIS

LES PRESSES MODERNES

45, Rue de Maubeuge

—
1932



Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41547521_0009

UNIVERSITÉ DE PARIS — FACULTÉ DES LETTRES

UN ÉPICURIEN ANGLAIS

THOMAS LOVE PEACOCK

Thèse pour le Doctorat Ès Lettres

PRÉSENTÉE PAR

JEAN-JACQUES MAYOUX

PARIS

LES PRESSES MODERNES

45, Rue de Maubeuge

—
1932

NOTICE SUR LES REFERENCES ET CITATIONS

La première édition complète et correcte (Halliford edition, par Brett-Smith et Jones) des œuvres de Peacock est en cours de publication. Il y manque *Headlong Hall*, *Calidore*, les fragments en prose, la correspondance. J'ai cité, pour *Headlong Hall* d'après l'édition Cole (1875 : la première collective), pour *Calidore* d'après l'édition Garnett (Dent, 1892) et l'édition de la Boston Bibliophile Society (1910), qui contient aussi la correspondance et les fragments. Toutes autres références renvoient à la Halliford edition (abréviation : H), où chaque conte figure avec une pagination séparée ; pour la poésie je donne aussi les références à l'édition Routledge (abréviation : R).

J'ai, sauf cas d'espèce, traduit toutes les citations concernant au premier chef les idées de Peacock et qu'on trouvera dans les huit premiers chapitres, et cité en anglais les textes considérés plus spécialement d'un point de vue d'art littéraire.

A LA MÉMOIRE DE MA MÈRE

A MON PÈRE

PREFACE

Thomas Love Peacock, épicurien de tempérament et de doctrine, n'a pas eu de vie extérieure. Il m'a paru intéressant de considérer la maigreur d'événements et de documents comme, en son cas, une harmonie et une convenance, et de concentrer la lumière sur la vie de son esprit. Le témoignage des écrits m'a paru d'une valeur particulière dans le cas de cet intellectuel qui a écrit juste autant qu'il voulait, autant qu'il avait quelque chose à exprimer ; et sans négliger aucune aide extérieure, aucun contrôle, aucun fait, on verra que c'est principalement avec le témoignage interne qu'a été bâti cet ouvrage, ce portrait. On pourrait d'ailleurs tenir la méthode universellement valable, à la condition, pour soutenir l'intuition, de procéder avec la prudence méthodique d'un Descartes, et surtout de faire comme il dirait des *dénombrements complets* ; car le contrôle que la critique historique demande à l'examen des circonstances extérieures, des échanges entre caractère et milieu, une critique d'interprétation peut le recevoir, je crois, avec une certitude égale et une exactitude plus spéciale, des ajustements et de la superposition de tout ce que le sujet a exprimé. Toute contradiction, toute dissonance si petite soit-elle, doit être notée soigneusement, au cours d'une pareille auscultation, et absorbée ; elle a son sens, soit qu'elle caractérise une complexité, soit qu'elle qualifie une sincérité imparfaite. Le dénombrement fait, les tendances mises en faisceaux, les faisceaux juxtaposés, il se trouvera que la complexité découverte est bien celle d'un seul être humain, qu'il y a bien à travers tout la même note dominante, perceptible, sinon tout à fait analysable, de son individualité. Je me suis convaincu aussi qu'entre trente et quatre-vingts ans elle avait non pas « varié » plus ou moins capricieusement, mais évolué ; et que cette évolution était caractéristique, mais aussi typique ; qu'elle plaçait nettement Peacock

dans le cadre de l'humanité générale, ou plutôt de l'humanité pensante.

Complexité et unité, l'individu entoure comme d'une ellipse ces deux foyers, et je crois qu'un portrait qui n'englobe pas l'un et l'autre est en quelque manière faux. Ce sont là moins des idées préconçues que des réflexions qui me sont venues de la composition de ce portrait-ci ; stimulées peut-être par l'opinion tant de fois répétée que Peacock était un de ces humoristes dont l'inconsistance même est un charme, et dans la pensée desquels il serait absurde d'essayer de se reconnaître.

J'aurais voulu tendre une ligne entre le particulier et l'universel et faire voir en Peacock le type de l'intellectuel dans sa complexité même, et son visage de Janus en face de la vie, en face surtout d'une humanité, Janus aussi, qui tantôt se présente à lui comme *compréhension*, tantôt comme *extension*, tantôt comme qualité et tantôt comme quantité.

Une monographie, en suivant une vie pensante, peut aussi rendre tangibles tous les contacts que l'individu a eus avec le groupe, le passé et le présent du groupe ; et recouper, en gardant l'avantage de la vie, bien des études sur les mouvements d'idées d'un pays et d'une époque.

Avec une telle méthode, la distinction entre la vie et l'œuvre paraît abolie ; en fait, la limite seule est changée. Tout ce qui dans l'œuvre est intention, pensée consciente, prend sa place dans ce jeu et ce mouvement de l'esprit, dans cette vie intellectuelle qu'on ne peut pas séparer de la vie d'un intellectuel. Tout ce qui appartient à l'activité créatrice, le surcroît, le don de nature sans lequel il n'y aurait pas eu d'œuvre, et les résultats de cette activité, tout cela appartient à un autre ordre de valeurs, et j'ai consacré une section spéciale à l'art de Peacock.

CHAPITRE PREMIER

L'enfance et la jeunesse. Les débuts littéraires

I. — LA FAMILLE DE PEACOCK. SON GRAND-PÈRE. SA MÈRE.

SON ENFANCE. LONDRES ET CHERTSEY. ABBEY HOUSE.

PREMIÈRE RENCONTRE AVEC LE ROMANTISME

« Mon Fils Thomas Love Peacock est né le dix-huitième jour d'Octobre, l'année de Notre Seigneur Mil Sept Cent Quatre-vingt-Cinq, à deux heures et quart du matin, à Weymouth en Dorsetshire » (1).

Ainsi nous est rappelée, non sans quelque solennité, l'entrée en scène de notre héros, Thomas Love, qui fut surtout Thomas.

Il est de famille moyenne typique en son pays. Son père est négociant en verres à Londres, où l'enfant passe ses trois premières années ; il meurt en 1788. Thomas et sa mère, Sarah Love, vont rejoindre à Chertsey, ses grands-parents maternels. L'horizon s'élargit et s'éclaire doublement : la campagne remplace Londres, et la marine le négoce. Officier de marine, le grand-père, Thomas Love, a fait la guerre d'Amérique, il a pris part sous Rodney, à la bataille des Saintes (12 avril 1782) : lorsque De Grasse finit par amener son pavillon au bout de douze heures de combat, il restait trois hommes valides sur son vaisseau ; une belle bataille, et la dernière de Thomas Love, qui y a perdu une jambe (2). Ce sont d'appréciables souvenirs, et quel petit-fils ne les écouterait avec ravissement ? Mais il est de la nature de l'enfant de s'attacher à leur réalité et de n'en pas faire des rêves. Le grand-père de son côté a cette gaité robuste que les professions actives laissent souvent derrière elles ; il aime le vin frais, le punch fumant et les chansons. C'est un type d'humain

(1) La source principale de toute biographie de Peacock reste la *Biographical Notice* de sa petite-fille, Edith Nicolls, en tête du premier vol. des *Works*, éd. Henry Colé, Bentley, 1875.

(2) Peacock avait aussi un oncle maternel et un cousin, l'Amiral Love, dans la Marine. Nicolls xxv.

nité solide et drue avec lequel son petit-fils a d'évidentes affinités (1).

« J'ai passé beaucoup de mes meilleures années avec ma mère, prenant plus de plaisir à la lecture qu'à la société » (2), écrira Peacock. En l'absence d'un entourage assez varié, assez intime, l'influence de la mère sur le fils unique s'exerça (3) avec une force redoublée et excessive, sans contrepoids. Dans cette petite ville, retraite pour les siens et non lieu natal, entre sa mère et ses grands-parents, Thomas Love commence sa vie comme il la continuera : isolé, dans une atmosphère plutôt raréfiée. Rencontrant le problème, trop complexe en ses données pour être jamais résolu, des causes formatrices d'une âme, on se demande quel rôle jouent ces premières années, ce qu'elles ajoutent au tempérament. Sa mère, nous dit-on, a un goût marqué pour Gibbon. Grand artiste et grand historien, quelle humanité exsangue pourtant marche à travers ses pages, faite à l'image de son créateur avec des balances bien exactes à la place du cœur. La prédilection de Mrs. Peacock s'expliquerait aisément si elle était irrégulière ; il ne le paraît pas ; et si nous trouvons son fils à peu près orthodoxe à vingt ans, on peut être certain que c'est l'effet de son éducation. Il faut bien croire qu'elle se plaisait à la vision d'une humanité partagée entre les appétits pour motifs d'action et la raison pour modératrice.

On voudrait pouvoir remplacer cette Mrs. Peacock, bourgeoise un peu bas-bleu, sans imagination et sans ce sens inné des nuances qui tient lieu de cœur aux membres d'une vieille société, on voudrait la remplacer, comme éducatrice de son fils, par une Madame de Vigny, pour ne pas chercher un tempérament fort différent... Mais il ne faut pas désirer de pareilles moyennes. L'éducation renforçant le naturel, et les transmissions innombrables des premières années continuant celles qui ont précédé la naissance, le type humain va au bout de sa logique, des hommes surgissent de la masse anonyme, originaux, pour nous distraire de ne l'être point.

On se représente assez bien, par des portraits plus tardifs, l'enfant qu'il dut être (4) : le front très haut, très large, très pur, sur lequel déborde le ruissellement des longues boucles blondes, épaisses et drues ; le regard des grands yeux bleu-foncé,

(1) Nicolls xxvi.

(2) Lettre à Thomas L'Estrange de Belfast, 1862.

(3) Nicolls xxvi.

(4) Cf. Nicolls xxvi.

droit, franc, toujours absorbant quelque nourriture solide, un regard de visuel, et non de visionnaire, et qui ne s'accommodera jamais à l'infini. Ce n'est pas l'antichambre de l'âme, mais l'instrument de l'esprit d'analyse, le serviteur d'une prodigieuse mémoire qui, dès ces très jeunes années, commence à emmagasiner l'espace.

Le nez, droit, fin et long, a des ailes à savoir apprécier le parfum des nourritures terrestres, la bouche belle, bien arquée, est satisfaite ; c'est la bouche dont l'expression change le plus au cours de la vie, et tellement qu'elle paraît souvent faire changer celle des yeux. La bouche de Peacock accentuera, de l'adolescence à la vieillesse, cette pression de la lèvre inférieure sur la supérieure, ce demi-sourire dont les coins se bordent d'ironie sans insistance, cet air d'avoir goûté de la vie comme d'un vin qu'on a voulu vous faire passer pour un vieux cru, et dont on a bien senti, sans se fâcher outre-mesure, la saveur un peu verte.

Retournons à l'enfant ; une grosse tête mais charmante, parfaitement harmonieuse, en sa fraîcheur rosée, avec le corps vigoureux et sain qui parcourra sans lassitude une longue carrière : un enfant d'où la vitalité rayonne si bien en beauté qu'un jour la reine Charlotte fait arrêter sa voiture pour l'embrasser (1). Il n'est pas indifférent que Thomas Love Peacock soit beau, qu'il sente dès ses premières années autour de lui l'approbation qui accueille naturellement la perfection physique répondre à sa plénitude intérieure et la doubler de sécurité.

Solitaire, clos par sa nature et par les circonstances aux influences humaines (les enfants le sont d'ailleurs toujours, dans une mesure) ce que l'enfant absorbe d'abord en de lents contacts et comme par osmose, c'est l'atmosphère de ce coin de campagne anglaise, très loin de Londres en ce temps-là à trente-cinq kilomètres, endormi au creux des verdure du Surrey. Non loin glisse la Tamise qu'on traverse ici sur un vieux pont à balcons, un peu plus haut sur une barque de passeur : il en vient jusqu'à Chertsey un bras, dérivé jadis par les moines dont quelques pierres prises dans le mur d'un verger marquent seules l'ancienne abbaye ; l'eau faisait tourner leur moulin et surtout alimentait un système perfectionné de viviers où les espèces savoureuses, anguilles et brochets, perches et brèmes, carpes et tanches, attendaient de remplir, quelque jour maigre, leurs

(1) *Id.*, *ibid.*, Nicolls XXVI. Le voisinage de Chertsey et de Windsor explique ces rencontres avec la famille royale. Peacock conservera une tendresse sentimentale pour le vieux roi George III.

pieuses destinées, en compagnie des saumons qu'en ces siècles barbares la Tamise nourrissait en grand nombre, ses eaux ne connaissant pas les contre-coups de la civilisation (1).

Un pont rustique traverse encore le ruisseau. L'enfant aime à y attendre, le soir, en regardant les jeux de l'eau et de la lune, que l'horloge de l'église sonne huit heures et qu'au dernier coup succède la cloche et que s'étale en larges ondes la grave annonce du couvre-feu : d'un coup les boutiques se ferment et noircissent, l'auberge du Cygne se replie sur les derniers promeneurs, et très vite le repos, le silence sans imprévu, indiscuté sinon par quelque chien, s'empare du bourg doucement avenglé (2).

Et quels matins, quand les maisons se réveillent à même les champs, que les places se trouvent être des *greens* où se dandinent des oies, où le premier soleil pompe avec la rosée l'odeur mêlée de l'herbe et de la terre. L'enfant joue dans l'ancien clos de l'abbaye. Au printemps, il y a plus de coucous que de gazon, leurs tiges fermes s'offrent aux petites mains toutes proches (3). Dans soixante ans un vieillard évoquera gracieusement ces heures-là, le temps passé sur elles marquant à peine leur mémoire d'une ombre annonciatrice :

I played with you'mid cowslips blowing,
When I was six and you were four ;
When garlands weaving, flower-balls throwing,
Were pleasures soon to please no more.
Through groves and meads, o'er grass and heather,
With little playmates, to and fro,
We wandered hand in hand together ;
But that was sixty years ago (4).

Lorsqu'il eut huit ans, on mit Thomas à l'école — une école où il va tous les jours à travers les champs et les prés, et dont

(1) Peacock a donné ces détails dans un des fragments manuscrits de sa vieillesse : *Chertsey*, Brit. Mus. Add. Mss. 36815, ff. 171-82.

(2) Cf. *Chertsey*.

(3) Cf. dans *Gryll Grange*, le roman de sa vieillesse, le poème *Love and Age* : I played with you'mid cowslips blowing.

(4) Nous avons joué parmi les coucous
quand j'avais six ans — vous en aviez quatre ;
tresser des couronnes, se jeter des balles de fleurs,
ces jeux n'avaient plus longtemps à nous plaire ;
dans les hailliers et les prairies, dans le gazon et la bruyère
avec nos compagnons, ici, et puis là,
nous allions tous deux, ma main dans la vôtre,
Il y a, de cela, soixante ans.

(Gryll Grange).

le nom même est plein de promesses rurales, l'école d'Englefield Green, au bord de la forêt de Windsor (1).

C'est là qu'il rencontre Charles, le seul compagnon de son enfance dont il nous ait laissé des souvenirs et en face duquel sa propre physionomie commence à ressortir (2). Les parents de Charles sont les maîtres d'Abbey House, manoir proche du site de l'ancienne abbaye que nous connaissons. C'est la scène de leur amitié, une scène qui, en contraste avec les deux personnages, fait l'effet de ces esquisses de Gordon Graig, où des figures nobles et minuscules se meuvent obscurément au pied d'immenses plans verticaux. A quarante-cinq ans de distance, Peacock la reconstituera avec une précision, une abondance de détail admirables. Notons qu'il a sept ou huit ans quand il en prend connaissance — et que la vision est le sens intellectuel par excellence.

La route qui vient de Chertsey s'arrête à la hauteur des grilles de fer massif et devient chemin de terre. En face d'elles, un bouquet de noyers vénérables. Elles s'ouvrent sur une allée sablée qui encercle une grande pelouse, avec un cadran solaire au milieu. Des deux côtés, en masses touffues, de grands arbustes toujours verts et des buissons en fleur, « parsemés suivant la saison de roses trémières, de soleils et d'autres fleurs gigantesques, de celles qui font si grand effet en arrière-plan ». Au milieu, un large perron, un lourd portail, et c'est la maison. La chaise du portier est là à gauche, dans une niche. Nous pourrions, s'il nous plaît, compter tous les clous luisants de son siège de cuir, apprécier du doigt sa mollesse. Et quant à la distribution des pièces, du billard et de la bibliothèque et du salon, de peur de nous attarder, nous l'acceptons sur parole. Par cette porte vitrée, et un second perron symétrique de l'autre, descendons au Jardin. Il est à l'ancienne mode : une grande pelouse carrée au centre, flanquée de larges allées bordées d'arbres et d'arbustes ; deux bosquets avancés laissant entre eux au centre une longue perspective qui s'élargit sur la campagne, dont nous séparent un mur en terrasse et un fossé profond. Les enfants nomment l'un des deux bosquets le bosquet vert, l'autre le bosquet sombre. Le premier a une plaisante clairière aux pentes d'herbe fleurie, le second des arbres si serrés et si feuillus que le gazon ne pousse pas dessous.

(1) Nicolls xxvi.

(2) *Recollections of Childhood*. in *Bentley's Miscellany*, 1837, et pp. 24-31 de *Calidore et Miscellanea*, éd. Garnett, Dent, 1892.

Les étranges souvenirs d'enfance, où tout est espace et forme visuelle, et rien n'est atmosphère ! et les humains ne sont pas traités de manière plus émotive : ils ne sont pas dans le passé ; ils sont dans le bon vieux temps : les femmes de la maison, comme les anciennes Romaines, restaient chez elles. Si elles ne filaient la laine, elles faisaient des confitures. Ainsi de la jeune fille. Elle en tenait couvertes les étagères d'un grand placard. Il y avait toujours sur la table un « généreux et bel étalage de fruits, frais et de conserve, et une ample variété de laitages et de crèmes pour les accompagner. Il y avait à ces soupers de quoi satisfaire tous les goûts. Je me rappelle ce qui était le plus au mien » (1).

Au moins n'était-il pas une pure intelligence !

La jeune fille jouait du clavecin ; ce son, léger, fluët, presque spectral, clair et un peu pâle, comme une ancienne aurore, ce son revenu du passé à des oreilles délicatement musicales, va-t-il amener un motif sentimental, convenu, dirons-nous même ? Écoutons plutôt :

Quel abîme de temps ce nom seul fait traverser. Quel pas franchi de ce clavecin à l'un des derniers pianos à queue de Broadwood ! Pourtant, quel plaisir j'avais, debout au coin de l'instrument, à écouter, à l'écouter, *elle* ! (2).

Concession gracieuse. Quelle malchance, que le progrès du clavecin au piano à queue ait amorti l'effet de la récession de la jeune fille dans le passé. Pauvre ancienne jeune fille ! Il donnerait beaucoup pour savoir que « cette douce, aimable créature » a été heureuse (3).

Thomas a deux ou trois ans de moins que Charles. C'est beaucoup à huit ans : les rattraper, n'être plus le petit camarade, c'est l'impossible désir du cadet, la grande amertume de mainte amitié d'enfants : Thomas a peut-être ressenti cette infériorité douloureuse, mais alors cette mémoire parfaite a, pour une fois oublié. « Charles n'était jamais heureux en vacances, si je n'étais pas avec lui... »

Le beau, l'intelligent, l'heureux petit Thomas ! Sa parfaite plénitude ne connaîtra jamais la profonde, lancinante tristesse de désirer et de ne pas avoir ; mais non plus en échange la

(1) *Recollections of Childhood, Calidore et Miscellanea.*

(2) *Calidore et Miscellanea*, p. 28.

(3) *Id.*, *ibid.*

joie profonde, parfois, d'avoir désiré désespérément et d'enfin obtenir.

Charles, nous le retrouverons : il aura grandi, il aura du génie, il s'appellera Percy Bysshe Shelley : quelle étrange nécessité dans ces associations ! Charles est un romantique (1). Ses rêves lui font longer d'impossibles corniches le long d'impossibles précipices, poursuivi par d'impossibles bandits, le font ramper dans les souterrains gluants d'incroyables châteaux, parmi des grouillements de rats et de vipères, des tintements de chaînes, des glissements de spectres, des lumières effroyables, à faire regretter les ténèbres. Charles s'adonne aux *Mystères d'Udolpho*. « Il m'amuse en me lisant les plus effroyables passages... » Thomas, lui, n'est pas romantique.

Charles, un jour, est mis pour quelque méfait aux arrêts de rigueur :

Il n'avait le droit de voir personne que moi, et naturellement un messenger exprès m'est dépêché d'urgence. Je le trouve dans sa chambre au coin du feu, avec une pile d'histoires de fantômes et un gros tas de plomb qu'il fondait pour en faire des palets. Sa situation était plutôt mélancolique. Sa chambre était au bout d'un long corridor. Il était décidé à ne pas capituler et sa captivité était dans le cas de durer jusqu'à la fin des vacances. Les histoires de fantômes, et du plomb pour ses palets, telles étaient ses munitions pour soutenir le siège de l'ennui. Je crois qu'avec l'aide de sa sœur, j'eus quelque part à faire sa paix ; mais... quand j'ai lu pour la première fois dans le « Don Juan » de Lord Byron :

I pass my evenings in long galleries solely,

And that's the reason I'm so melancholy ; (2)

ces vers ont conjuré aussitôt l'image du pauvre Charles au milieu de ses spectres et de ses palets, au bout de sa longue galerie (3).

Evidemment, dès cette première rencontre avec le tempérament romantique, Thomas a plaisamment conscience de son équilibre, de sa réalité, de sa solidité. On le sent se dire un peu : à quoi ça sert-il ? N'y a-t-il pas dans les choses comme elles sont un principe de calme jouissance ? Pourquoi des brigands et des fantômes ?...

Nous le trouvons, lui, les soirs d'été, seul sur le perron de la grande maison, aspirant à pleines, larges narines l'air tiède et le parfum — « pure volupté » — des innombrables jasmins (4).

(1) *Calidore et Misc*, pp. 30-31.

(2) Les soirs que j'ai passés, seul, dans ces galeries
M'ont donné ce penchant à la mélancolie.

(3) *Id.*, p. 29.

(4) *Id.*, p. 29.

Ce n'est peut-être pas plus banal, ce n'est peut-être pas moins profond. Cet enfant-là est déjà, et sera toujours tout près, sans quitter la terre, du pays où

...tout n'est qu'ordre et beauté
Luxe, calme et volupté

— autant qu'en seront toujours loin les poètes, qui le chanteront comme on ne saurait chanter qu'un paradis romantique, un impossible désir. C'est peut-être pour cela que Peacock ne sera pas un grand poète.

II. — PREMIERS EFFORTS LITTÉRAIRES. APPRENTISSAGES : LA CITÉ.

VOCATION AUX CLASSIQUES

A neuf ans et demi, il écrit à sa mère une épître en vers (1). Il y a de la sagesse dans sa remarque initiale :

I attempt to write you a letter
In verse though in prose I could do it much better,

et en somme, pour son âge, il a une sorte d'esprit :

The Muse this cold weather sleeps at Parnassus
And leaves us poor poets stupid as asses.

Un de ses camarades vient de mourir. L'enfant efface son sourire et prend un air grave. Il a même composé une épitaphe :

Here lie interred, in silent shade
The frail remains of Hamlet Wade.
A youth more promising ne'er took breath,
But ere fifteen laid cold in death !
Ye young, ye old and ye of middle-age,
Act well your part, for quit the stage
Of mortal life one day you must
And like him crumble into dust (2).

Le « Petit père Temps », le fils de Jude l'Obscur, tire à cet âge-là de l'universelle mortalité des choses des conclusions plus logiques et plus audacieuses. Thomas n'a pas la moindre envie de suicide ; ce petit garçon très sain et très normal, tout en se livrant

(1) Cf. *Poems*, Halliford ed., vol. VII, p. 153.

(2) Daté 14 février 1795. Nicolls xxvi et *Poems*, R., p. 1 ; H., VII, pp. 153-4.

solennellement à ces mélancolies de cadran solaire, s'en échappe sans dommage, par la tangente moralisante. On aurait tort de prendre sa sagesse trop au sérieux. Mais même comme psittacisme, elle est inquiétante. La vie profonde de l'âme enfantine se développe silencieusement à l'abri de mots innombrables mais qui ne font, le plus souvent, qu'imiter ou parodier les formes de la pensée adulte. Or c'est vers les mots que cet enfant se tourne. Il change trop vite en signes, en papier-monnaie prestigieux et trop abondant, ses maigres lingots. Une certaine sorte de réalité, peut-être une réalité essentielle, fruit de contacts profonds avec les hommes et les choses, échappe aisément à la faveur d'une telle habitude : elle manquera toujours à notre réaliste. De nouveau, on se demande si les choses se furent passées tout à fait ainsi si la mère Gibbonienne n'avait pas été là pour « encourager sa Muse » — cette petite fille vieillotte, ridée et solennelle que nous rencontrerons longtemps aux côtés de son poète.

C'est la muse morale, la muse des généralisations philosophiques et du verbalisme pompeux, ce n'est la muse d'aucune poésie, mais c'est la muse de beaucoup de vers.

Le merveilleux petit singe, d'ailleurs, qui écrit au même âge cette autre épître à un cousin de Madrid :

Forsake Madrid, soon leave proud Spain,
Then homeward cross the azure main ;
Calm when you sail may Neptune keep
The surgy billows of the deep
Let not Æolus vex the waves
Locked be the winds in roaring caves,
Smooth be the sea from shore to shore,
Your voyage safe and speedy o'er (1).

(A peu près :

Quittez Madrid, et l'orgueilleuse Espagne,
Revenez à vos natives campagnes ;
Que Neptune à votre passage
Calme les flots houleux du large.
Ou'Eole tienne en paix les lames,
Tienne enfermés les vents qui brament,
Unie soit la mer jusqu'à ce rivage,
Et rapide et sauf soit votre voyage.)

(1) H. VII, p. 155. Cf. Brit. Mus. Add. Mss. 36815 ff. 10-11. Daté, sans doute par une main maternelle, *Chertsey*, september 25, 1795 (born october 18, 1785).

Il y a véritablement quelque chose d'étonnant dans la sûreté de cette rythmique banale, dans l'abondance de ce vocabulaire et de ces images remémorées. On est heureux de rencontrer un dernier document qui vous assure qu'on n'est pas injuste envers le petit prodige et qu'on n'a bien affaire qu'à une mémoire. C'est cette lettre ouverte, écrite vers onze ans, où il discute — en prose — la politique du gouvernement, déplore la continuation de la guerre, les excès de taxation, mais surtout, appréhendant quelque invasion ennemie, en guise de péroraison, se laisse emporter par un superbe mouvement d'éloquence : « Laisserons-nous violer nos femmes et nos filles ?... Aux armes... la mort plutôt que le déshonneur !... (1).

Cette sorte de précocité à laquelle je n'ai prêté attention que parce qu'elle me paraît tout à fait dans la direction de la nature de Thomas Love Peacock, cette précocité de pâle feuillage, si elle porte jamais fruit, ne le fait guère que très tard.

Thomas quitte l'école entre douze et treize ans (2), y ayant acquis paisiblement et comme au fil des jours des rudiments de savoir et le rare et précieux désir d'en savoir plus. Sa mère et lui quittent, un peu plus tard (3), Chertsey, et reviennent à Londres où aussitôt on lui fait commencer son apprentissage des affaires. Triste éclipse d'Englefield Green, triste substitution, à l'atmosphère idyllique de la petite ville, de ce coin de la Cité — Angel's Court, mais Throgmorton Street — parfaite semblance humaine d'une termitière : des files grouillantes et emmêlées de ternes insectes courant, se fauflant, se croisant, se nouant en conciliabules, se dénouant aussi vite, absorbées, invariables, mécaniques — tel est l'aspect collectif de l'*homo finandialis* (4).

Le petit clerc s'instruit comme les petits clercs s'intruiaient alors : il achète son savoir en livraisons. Dès son apparition, le *Précepteur Mensuel*, dont le programme encyclopédique est impressionnant ouvre à ses jeunes lecteurs un concours : « Quelle est, de l'histoire et de la biographie, l'étude qui développe le mieux les esprits ? » (5) — L'Histoire, répond Thomas.

(1) Ms. 36815, ff. 12-13.

(2) En 1798. Nicolls xxvi.

(3) « Il avait environ seize ans » dit E. Nicolls xxvii, qui veut ignorer les années d'un trop jeune apprentissage commercial.

(4) Qu'il ne décrive qu'une fois, dans *Calidore*, ed. cit. pp. 43 sqq.

(5) Van Doren.

La biographie « ne suit qu'un homme à travers les chemins incertains de la vie » (ce sont des vers)...

Bref, l'histoire, c'est plus large : évidemment. Et la réponse est banale, attendue. Pourtant, est-ce pur accident que Thomas ait choisi l'histoire ? Ses motifs, avec leur air de La Palisse, n'expriment-ils pas encore des tendances obscures ? quand il dit, j'aime mieux l'histoire, il paraît surtout moins aimer la biographie : à l'âge, entre tous, du culte des héros, au début de l'adolescence, ce culte lui est aussi étranger qu'il le sera toujours. Nous sommes en 1799 : c'est le moment où s'élève Bonaparte, l'homme qui un moment identifie histoire et biographie. Mais n'est-ce pas l'histoire qui gagne ? On ne peut imaginer Thomas Peacock du même avis que Thomas Carlyle. Il est, d'abord confusément et comme par prémonition, du clan de ceux qui mettent au-dessus de la volonté individuelle la fatalité du caractère, au-dessus encore la pression des masses humaines et la nécessité des temps (1).

En attendant, c'est un petit grimaud de quatorze ans, qui, au moment de ne plus être précoce, gagne à ce concours un vrai prix de précocité, comme pour prendre congé de son enfance. C'est un grimaud récalcitrant, et qui se débat contre les exigences de la vie moderne, et qui, bientôt, triomphe, et reconquiert son loisir. Triomphe d'enfant gâté, en dépit d'une fortune très insuffisante ? Peut-être, mais justifié, sinon expliqué, parce qu'il se découvre vers ce temps-là un objet, dont il se fait une foi, autour de laquelle organiser sa vie.

« J'ai été impressionné de bonne heure par les paroles d'Harris : Ce n'est pas un travail si formidable que cela, d'acquérir une bonne culture classique. Le progrès même s'y accompagne de grands plaisirs et ressemble à un voyage dans quelque plaisante campagne où, à mesure que nous poursuivons notre route, des charmes nouveaux se découvrent. On devient érudit aussi facilement, à coup sûr, qu'on devient joueur, ou tant d'autres choses également basses et peu libérales. La même application, le même degré d'habitude pourra nous rendre aussi propre à l'un qu'à l'autre objet ! Avec cet encouragement, je me mis à lire les meilleurs livres commentés par les meilleurs critiques ; et parmi ceux-ci j'ai une dette spéciale à Heyne et Hermann. Telle a été mon éducation » (2).

Ce n'est pas là la fausse sagesse. Il y a quelque chose de merveilleusement simple, d'aisé comme son accomplissement même,

(1) Cf. *infra* ses articles, surtout *Byron*, etc.

(2) *Lettre* à Thomas L'Estrange 1862, in *Nicolls* xxvii.

dans la découverte de cette vocation d'une vie, qui dit une nature solide, admirablement concentrée, claire, mais claire jusqu'à être lumineuse. Découvrir si tôt l'objet que finissent toujours par découvrir les âmes un peu hautes, qui est, quittant la sphère quotidienne où se débattent confusément les uns contre les autres égoïsmes et sympathies, de s'élever à une culture du moi assez détachée, assez sereine, assez harmonieuse pour ne plus connaître cette confusion, ces conflits — découvrir cela, et seul, l'accomplir sans assistance, sans arrêt, sans rechutes, cela présage une vie étroite, mais forte, et quelque chose comme du génie.

Il fréquente bientôt le British Museum (1) : lecteur désintéressé, enthousiaste, spontané, qui venait là sans arrière-pensées de remâchements et de transmission, pour élargir son être intellectuel d'un peu de bonne substance.

Il est juste et naturel que cette vocation à l'esprit soit irradiée de beauté. Peacock prenait à la foi connaissance de la beauté du verbe antique et de celle des formes plastiques (2). Elles s'éclaircissent l'une l'autre. Quand les mots commençaient à pâlir, à s'embuer dans l'atmosphère alourdie de la salle de lecture, les galeries de sculptures étaient là avec leurs marbres pour rafraîchir le front, le rythme des lignes était là pour réveiller l'esprit engourdi par le rythme des vers. Et tout cela fait en liberté, avec une gratuité parfaite, comme une chèvre se détourne d'une touffe d'herbe pour en aller chercher une autre à dix mètres de là, assaisonnant le goût de l'herbe du goût de l'aventure. Ainsi allait Peacock, pareil aux autodidactes passionnés de la Renaissance, parmi les belles prairies riantes et fleuries, les grandes forêts majestueuses et calmes, des littératures grecque, latine, italienne.

D'avoir quitté l'école à treize ans, et d'être resté depuis ce temps-là presque absolument seul avec sa mère, cela lui a-t-il été tout profit ? D'abord, s'il était allé à une Université, ses railleries constantes du système universitaire, qui me paraissent avoir des motifs plus sérieux qu'une espèce de petit *complexe*, seraient pourtant tombées avec plus de grâce : c'est déjà une infortune. M. Priestley (3) attribue aussi à cette conquête personnelle du savoir, et à une fierté un peu naïve, certaine tendance à la critique littérale et pédante qui, dit-il, ne correspond à rien dans

(1) Nicolls xvii.

(2) Nicolls xxvii.

(3) T. L. Peacock, Macmillan, 1927.

sa nature. C'est que M. Priestley est peacockien, et que tous les peacockiens simplifient la nature de Peacock à leur usage. J'essaierai de montrer comment cette critique littérale parfois jusqu'au ridicule se rattache directement au réalisme de Peacock, qui à l'occasion tourne mal. Mais ce qu'il y a de sérieux dans son cas, c'est la solitude persistante, comme ce qu'il y a de meilleur dans l'éducation de l'école et de l'Université, c'est le fait qu'elle est collective. Elle oblige à la communication, aux débats, elle soumet à l'opposition, à la critique, au ridicule parfois, enfin elle réduit toujours en quelque mesure, les natures les plus entières. Le professeur même, bon ou mauvais, mélange toujours quelque sorte d'intérêt humain, incongru parfois mais n'importe, à des questions, à des passages que les livres présentent dans l'absolu. Etudiant dans une Université, Peacock eût perdu en humanisme et gagné en humanité. Mais tout décidément, depuis son enfance pousse sa nature vers une réalisation aussi peu contrariée que possible. Somme toute, n'est-ce pas le mieux ? Qu'eussions-nous fait d'un Peacock ramené à la moyenne ?

III. — CHERTSEY. FLIRT ET VAGABONDAGE.

En 1805, le grand-père Love meurt, et Thomas s'en retourne habiter à Chertsey avec sa mère. Il s'y fait une vie nouvelle. Il est le jeune poète du lieu, chante la beauté de la plus belle fille, et, pour lui plaire, jusqu'à ses petits chiens (1). Il ne s'engourdit pas, heureusement, dans cette fadeur : on n'est pas plus nomade que ne l'est alors Peacock. Il a la passion des longues promenades, il la gardera. C'est maintenant qu'avec la rigueur consciencieuse et le grave entrain des paresseux, il se met à explorer son domaine, ce coin de campagne anglaise pris sur cinq comtés, Surrey, Berkshire, Oxfordshire, Buckinghamshire, Middlesex. Une campagne moyenne s'il en est, mais à l'anglaise, dont les lignes souples, humanisées, gracieuses non sans une certaine monotonie, se fondent dans la mémoire, mais dont on n'oublie pas tout le charme élémentaire : la couleur si claire qu'on dirait la terre, les prés et les arbres repeints d'hier, la clarté ajoutée des eaux calmes ; sur tout cela une fraîcheur clémente, et traversée, dans une autre dimension, de l'ombre du passé. Des éminences, la vue est large, aisée, le promeneur voit partout

(1) Cf. les poèmes à Lucretia Oldham, H. VII.

autour de lui se tendre mollement les arcs de l'espace. Il monte ainsi à la colline de Saint-George et parcourt le camp de César, celle de Sainte-Catherine où se voient encore les ruines de la chapelle détruite par la Réforme (1), et où le sentiment du passé meurtri, dans ce sanctuaire martyrisé comme jadis la Sainte, finira par évoquer chez Peacock quelque chose comme une piété gracieuse. Il remonte la Wey en bateau, aimant les rivières si possible mieux que les chemins, jusqu'à l'Abbaye de Newark, autre ruine ; jusqu'à Guildford, Du côté de la petite école, il y a la colline de Sainte-Anne, la maison de Charles Fox et le délicieux paysage artificiel de Virginia Water, sa cascadelte romantique, son lac aux savantes perspectives, bordé de grands arbres, hêtres lisses et sapins rugueux, entre lesquels on entrevoit la plaisante blancheur des « ruines romaines » ; mais la nature a adopté Virginia Water et y a mis son silence ponctué de frôlements d'écureuils, de lapins qui détalent et de claquements d'ailes. Et plus loin c'est le Grand-Parc de Windsor d'où parmi les daims furtifs on arrive à la vaste perspective que termine comme une falaise lointaine la masse blanche du Château. Au-delà se soulèvent plus rudement les vieux Chilterns, gardiens du souvenir d'Hampden le patriote. Au-delà les Cotswolds plus sombres, plus pâles ; au-delà, toute l'Angleterre. C'est la grande époque — Jean-Jacques son prophète, les amateurs et découvreurs de pittoresque ses apôtres — du voyage à pied. Les promenades, pour des gens qui n'ont rien à faire, qui ne sont pas liés, deviennent aisément des *walking-tours*, qui peuvent durer des mois. Il y a encore, au seuil du siècle d'airain, un temps d'arrêt. Les jeunes ne se prennent pas encore pour des oiseaux de proie, dont la préparation à la vie consiste à tourner au-dessus de la plaine, cherchant des yeux quelque agneau ; on se donne volontiers un long répit d'oisiveté plus ou moins contemplative.

Peacock vit ainsi en une sorte de flânerie ambulante. Tel il s'évoquera, dans son dernier roman, plus d'un demi-siècle après, par la bouche sympathique de Miss Ilex :

« C'était une manière d'amant universel, toujours vaincu par les sourires de la beauté présente. Il était d'un tour d'esprit romantique, il détestait et fuyait les plaisirs ordinaires de son âge : il se plaisait beaucoup à la société de jeunes femmes accomplies, et à celle-là seule. C'était le seul lien entre lui et le monde. Il disparaissait souvent des

(1) Cf. les fragments manuscrits, *Chertsey* et *Ste Catharine*, B. M. Ad. Mss. 36815, ff. 171-190.

semaines entières, errant parmi les forêts, grimpant des montagnes, descendant dans les vallons de leurs ruisseaux, sans autre compagnon qu'un chien de Terre-Neuve ; un grand chien noir à poitrine blanche, quatre pattes blanches, le bout de la queue blanche — un beau chien affectueux » (1).

Ne le reconnaissons-nous pas, essentiellement inchangé, pourtant plus proche de nous, puisque plus vivant, plus complexe, ayant relevé son délicat isolement d'une pointe de commerce platonique, le remplissant de sa Wanderlust, baptisée romantique. Le premier de ces voyages solitaires qu'on connaisse, c'est le pèlerinage romantique en Ecosse, qu'il fait au printemps de 1806 (2). Il s'en va, la tête pleine des « ballades de la frontière », et semble s'être confiné à ces régions « immortalisées par Scott et Leyden », les comtés de Roxburgh, Edinburgh, Selkirk et voisins, suivant le cours de l'Esk aux rives boisées, de la Teviot argentée, de « la plus aimable de toutes les rivières, cette Tweed au charme indicible ». Il accomplit pieusement quelques rites : « s'asseoir au clair de lune sur les ruines de Melrose, se tenir au crépuscule dans ce bois romantique qui surplombe la Tweed au château de Roxburgh », et revient fortifié dans sa foi.

Assurément, il se sent poète. Et comme depuis l'âge de dix ans, il fait de plus en plus facilement des vers corrects et bien sonnants, et comme cette très facile occupation donne parfois la gloire, dit-on, qu'on ne saurait la dédaigner à vingt ans si complet qu'on se sente, en cette même année 1806 il publie son premier recueil (3), comme aujourd'hui il publierait un roman et un essai d'interprétation de son époque.

IV. — UN RECUEIL PSEUDO-POÉTIQUE. PALMYRE. OSSIAN. SENTIMENTALISMES

Ouvrons, feuilletons ce recueil. Nous serons tout de suite fixés sur le style, c'est-à-dire fixés :

When wakeful MEMORY bids the mind explore...
(MEMOIRE, vigilante, invite notre esprit...) (4)
YET many a charm can powerful FANCY raise (5)
(Pourtant la FANTAISIE a maint charme puissant)

(1) Gryll Grange, ch. XXVII, H. V, 272.

(2) Lettre à Thomas Hookham nov. 28 1808, avec *Fragments of unpublished Mss.*, ed. Garnett, Boston, 1910.

(3) *Palmyra and other Poems*, Hookham, 1806.

(4) *The Visions of Love*, Poems, Routledge, H. VI, 35.

(5) *Id.*, *ibid.*

— et tout un monde d'abstractions personnifiées ; et les noms avec leur épithète de nature au bout de leur ficelle, les plaines souriantes, les averses bienfaisantes, l'été fugitif, l'automne riche en fruits, l'hiver couronné de gel, le feu joyeux, les tendres sourires. Cela fait des images conventionnelles, conventionnellement construites et assemblées : les tempêtes d'hiver voilent le glorieux astre du jour, l'ouragan est hostile et froid, la gent empennée qui se réjouissait sous le règne radieux de l'été, reste posée sur les rameaux sans feuilles. Mais à l'appel céleste du printemps la nature s'échauffe et revit, les oiseaux chantent. Ainsi quand tu étais malade, etc..., mais maintenant que tu es guérie, etc... (1).

Rien de plus naïf, on le voit.

Ses thèmes poétiques ? L'amante abandonnée entend sonner les cloches pour le mariage de son amant. Elle va mourir. Mais

Thou may'st weep and tremble yet
When thou seest the willow waving
O'er the grave of HENRIETTE ! (2)

— La fille prodigue revient à l'humble maison de son père qu'a tué le chagrin. Elle va mourir — se laisser ensevelir sous la neige qui tombe (3).

— Un vieillard qui n'a point proprement médité la philosophie de Scapin (« pour peu qu'un père de famille ait été absent de chez lui, il doit promener son regard sur tous les fâcheux accidents que son retour peut rencontrer, se figurer sa maison brûlée, son argent dérobé, sa femme morte, son fils estropié, sa fille subornée ; et ce qu'il trouve qui ne lui est point arrivé, l'imputer à bonne fortune ») — la plupart de ces accidents lui étant en effet survenus, n'attend plus que la mort. Mais au moins le ciel l'a vengé sur le suborneur « des larmes qu'il m'a fait verser » :

Her peace and her honour he stole ;
Abandon'd, despairing, she died :
Remorse quickly seiz'd on his soul,
And he rests in the grave by her side.

(1) Paraphrase presque littérale de *To Mrs De St Croix on her recovery* (Written in 1805). — *Poems R.*, pp. 6-7 ; H. VII, 183.

(2) *Henriette R.* 44 ; H. VI, 63.

(3) *Maria's Return to her native cottage*, R. 32 ; H. 43.

Compensation, consolation, sans doute, mais poétique ? Il en a une autre ; suborneur à part, il les rejoindra tous au ciel (1). Tout le monde, dans ces poèmes, se retrouve ou au moins se donne rendez-vous au ciel. Le jeune Peacock a beaucoup de religion. Les vertueux iront au ciel ; et il paraît bien se sentir assez tranquille ; c'est même cette sérénité orthodoxe qui lui inspire un petit poème d'expression plus simple, plus honnête, de meilleur aloi poétique que toutes ses fadaïses sentimentales et moralisantes :

The day has pass'd in storms, though not unmix'd
With transitory calm. The western clouds,
Dissolving slow, unveil the glorious sun,
Majestic in decline. The wat'ry east
Glow's with the many-tinted arch of HEAV'N.
We hail it as a pledge that brighter skies
Shall bless the coming morn. Thus rolls the day,
The short dark day of life ; with tempests thus,
And fleeting sunshine chequer'd. At its close,
When the dread hour draws near, that bursts all ties,
All commerce with the world, RELIGION pours
HOPE's fairy-colours on the virtuous mind,
And, like the rainbow on the ev'ning clouds,
Gives the bright promise that a happier dawn
Shall chase the night and silence of the grave (2).

Banalités comme toujours, et écrasantes à la fin ; pourtant il se dégage de ces harmonies délicates, wordsworthiennes sans le génie, de cette netteté parfaite de ligne, sans bavures, une impression de vraie distinction, de dons gâchés et de promesses, qui subiront d'étranges mutations avant de se réaliser.

Cette orthodoxie omniprésente, presque naïve, il y a peu d'apparence qu'elle ait été source d'expérience spirituelle ; car

(1) *The Old Man's Complaint*, R. 45 ; H. VI 65.

(2) Le jour a passé en tempêtes, non sans un mélange
De calme transitoire. Les nuages à l'Ouest
Se dissolvent, lentement dévoilent la gloire du soleil
Majestueux dans son déclin. L'Est embué d'eau
Brille de toutes les teintes de l'arche céleste.
Nous la saluons comme une promesse qu'un ciel plus radieux
Bénira la venue du matin. Ainsi roule le jour
Le jour sombre et court de la vie, de tempêtes ainsi
Mêlé et de soleil fugitif. A la fin
Quand vient l'heure redoutée qui rompt tous les liens,
Tout le commerce de ce monde, la RELIGION verse
Les couleurs magiques de l'ESPERANCE dans l'âme vertueuse
Et, comme l'arc-en-ciel sur les nuées du soir
Donne la claire promesse qu'une aube plus heureuse
Chassera la nuit et le silence de la tombe.

(*The Rainbow*, R. 47 ; H. VI 68).

voici qu'il va fréquenter chez les philosophes ; et on le priera poliment de laisser la Foi au vestiaire. Nous ne nous en apercevons même pas ; le revoici devant nous, aussi complet, aussi paisible, aussi peu tourmenté que jamais : Peacock the Atheist, Peacock l'Athée.

Bref, il n'a pas encore de personnalité, et cela est assez courant à son âge, mais ce qui l'est moins, c'est qu'on ait si peu conscience d'un défaut, qu'on se cherche si peu. Je dirais volontiers que maintenant, comme il arrive souvent aux intellectuels précoces, Peacock est en retard. Il y a eu, avec le manque de contacts, cet amortissement de l'expérience, cet arrêt de croissance qu'on pouvait prévoir. Et cela ne se rattrape pas. De ce style automatique, de ces thèmes usés, de toute cette friperie poétique du siècle précédent, il se dégage une impression d'inertie, de paresse : on voit bien à ses meilleurs passages que ce qui lui manque le plus, c'est de n'être pas satisfait de lui-même. Sans doute, sa conception du poème est un héritage de l'âge d'argent, comme il l'appellera lui-même ; mais à cette époque, il n'y trouve rien à redire : il ne voit pas dans le poème une vision, mais une construction ; ses rapports seront non pas intérieurs et organiques, mais purement extérieurs ; les éléments sont fournis par la mémoire, consciemment, ouvertement ; les liens ne sont pas coupés : en note à ses poèmes, Peacock nomme ses auteurs ; il authentifie une épithète comme d'autres un fait historique.

Le principal de ces poèmes, *Palmyra* (1), est une sorte d'ode de forme irrégulière et *pindarique*, de ton solennel et plus ou moins prophétique. Le poème a pour base des lectures historico-philosophiques, Gibbon, Wood (2), Volney (3). Le sujet se devine au titre : C'est une méditation sur la ruine des Empires, rejoignant la contemplation de la magnificence de ces ruines à la considération saisissante de l'obscurité de leur histoire, de ces inscriptions dans un langage maintenant inconnu, de ces monarques et de ces philosophes dont les noms mêmes ont péri. Le traitement poétique est vieux à souhait pour un pareil sujet. Le style dans la veine à majuscules et épithètes du siècle précédent, le rythme et le mètre honorant Pindare par des changements rapides de cadence qui n'ont rien à voir avec l'idée. C'est de toute manière du « lyrisme » tout extérieur et objectif, si j'ose risquer cette contradiction dans les termes ; plus simple-

(1) *Poems*, R. 7-27 ; H. VI 7-31.

(2) *Ruins of Palmyra*.

(3) *Voyage en Syrie, les Ruines*.

ment, c'est de la poésie morale (1) en habit lyrique de confection.

Depuis son adolescence, Peacock s'imbibe de romantisme xviii^e siècle, de semi-romantisme si l'on veut. La mollesse monotone et vespérale d'Ossian lui plaît. Une énorme partie d'Ossian n'est faite que de cette contemplation du passé à laquelle Peacock se livre si volontiers : romantisme impersonnel, superficiel s'il en fut, surtout caractérisé par le flou, l'estompage excessif des lignes. Peacock cite volontiers les passages qui l'inspirent ; en voici deux, typiques et qui montrent un Ossian un peu moins informe que ne le fait l'opinion commune de nos jours (2) :

Que les nuages se reposent sur les collines, fuient les esprits, craignent les voyageurs. Que les vents des bois se lèvent, descendent les tempêtes sonores. Que hurlent les ruisseaux, claquent les fenêtres, volent les météores aux ailes vertes ; que se lève la lune pâle de derrière les collines ou qu'elle cache sa tête dans les nuages ; la nuit est semblable pour moi, que soit bleu, orageux ou ténébreux le ciel. La nuit fuit devant le rayon, quand il se déverse sur la colline. La jeune journée revient de ses nuages, mais nous ne revenons plus.

Où sont nos chefs de jadis ? Où sont nos rois au renom puissant ? Les champs de leurs batailles sont muets, leurs tombes moussues à peine demeurent. Nous aussi, nous serons oubliés. Cette maison altière tombera. Nos fils ne verront pas les ruines dans le gazon. Ils demanderont aux anciens : Où étaient les murs de nos pères ? (3).

J'ai vu les murs de Balclutha, mais ils étaient désolés. Le feu avait grondé dans les salles ; les voix humaines s'étaient tuées. Le ruisseau de Clutha avait été chassé de son lit par la chute des murs. Le chardon y hochait sa tête solitaire : la mousse sifflait au vent. Le renard passait la tête aux fenêtres, l'herbe folle des murs s'agitait autour. Chantez le chant de deuil, bardes, sur la terre étrangère. Ils n'ont fait que tomber avant nous, un jour nous tomberons. Pourquoi construire la salle, fils des jours ailés ? Tu te penches aujourd'hui à la tour ; encore quelques années et le souffle du désert vient, il hurle dans la cour vide et siffle autour de ton bouclier rongé.

Parfois quelque clarté perce emmi ces bitumes, et c'est un poème ossianique qui inspire à Peacock une idylle de ce premier recueil où quelques strophes ont une fraîcheur et une grâce d'imagination moins usée que les mélancolies :

Son of Conglas of Imor ! thou first in the battle !
Oh Clonar, young hunter of dun-sided roes !

(1) Et édifiante : cette version du poème se termine, comme un sermon de Bossuet, par un hommage à l'Eternel, vers qui la vanité et la mutabilité des choses humaines rejettent le poète.

(2) *Palmyra*, strophe xxiii, note. R. 25 ; H. VI 30.

(3) « Voyez », dit Peacock, « le beau petit poème *The Bards* dans les notes au *Croma* d'Ossian ».

Where the wings of the wind through the tall branches rattle,
 Oh, where does my hero on rushes repose ?
 By the oak of the valley, my love, have I found thee,
 Where swift from the hill pour thy cold-pouring streams ;
 The heard of the thistle flies sportively round thee,
 And dark o'er thy face pass the thoughts of thy dreams.

Fils de Conglar d'Imor ! premier dans la bataille !
 Clonar, jeune chasseur de chevreuils aux flancs bruns !
 Où les ailes du vent claquent dans les rameaux
 Où, sur quelle jonchée repose mon héros ?
 Près du chêne du val, mon amour, je t'ai vu,
 Où tombent des collines, à grand bruit, les ruisseaux.
 Le duvet des chardons se joue autour de toi ;
 Le reflet de tes rêves obscurcit ton visage.

Mais l'Ossian de Chateaubriand et de Vigny, celui dont les armées de cavaliers fantômes chevauchent inlassablement dans les tempêtes d'automne, celui-là aussi inspire, si l'on peut dire, notre Peacock dévoyé. Les poèmes « scandinaves » de Gray (1), les *Antiquités Septentrionales* de Mallet, traduites par Percy, l'*Edda* de Cottle apportent leur courant plus étroit mais plus vif, leurs noms, leurs mœurs, leur mythologie magnifiquement sauvage. Et voilà Peacock lancé dans les voies d'une laborieuse truculence, mêlée à la même grave préoccupation d'érudition exacte. Et voici, dans le même recueil, un poème barbare, *Fiolfar, roi de Norvège* :

In the dark-rolling waves at the verge of the west
 The steeds of Dellinger had hasten'd to rest,
 While Hrimfax advanc'd through the star-spangled plain,
 And shook the thick dews from his grey-flowing mane ;
 The moon with pale lustre was shining on high,
 And meteors shot red down the paths of the sky.

Des notes expliquent : Dellinger, le jour ; Hrimfax, le cheval du Crépuscule.

Thy waters, oh Niord ! tumultuously roll,
 And such are the passions that war in my soul ;
 Thy meteors, oh Norver ! malignantly dart,
 And such are the death-flames that burn in my heart.

Niord est le dieu de la mer et du vent, Norvir est la nuit. Fiolfar invoque les esprits de ses ancêtres :

(1) *The Fatal Sisters, the Descent of Odín*, écrits en 1761 publiés en 1768.
 (2) R. ; H. VI 49,

.....

Strange murmurs rung wild from the moss-covered stones ;
 The ghosts of the mighty, rejoicing, came forth,
 And roll'd their thin forms on the blasts of the north ;
 On light-flying meteors triumphantly driv'n,
 They scatter'd their signs from the centre of heav'n.
 The skies were all glowing, portentously bright,
 With strong coruscations of vibrating light :
 In shadowy forms, on the long-streaming glare,
 The insigma of battle shot swift through the air ;
 In lines and in circles successively whirl'd,
 Fantastical arrows and jav'lins were hurl'd,
 That, flashing and falling in mimic affray,
 In the distant horizon died darkly away,
 Where a blood-dropping banner seem'd slowly to sail,
 And expand its red folds to the death-breathing gale (1).

C'est bien fait, les images sont élégamment romantiques, comme il dirait, mais comme on sent bien qu'il n'était pas tout à fait convaincu, point *spécialement* convaincu, qu'il allait, là comme partout, au devant de son sujet, et plus qu'à mi-chemin, au lieu que le sujet l'envahît. Les passages choisis sont les plus expressifs.

En ses méditations sur la fuite des temps, sur le passage et la ruine des hommes et des empires, Peacock refaisait éternellement l'épithaphe d'Hamlet Wade, sans qu'une seule fois on puisse se dire qu'il la fait dans l'angoisse de son âme tourmentée d'être laissée nue par l'éternelle dépossession du présent devenant le passé, dans un tressaillement de sa chair sentant le souffle de la dissolution proche, inévitable, et comme imagée dans ces écroulements d'anciennes splendeurs. Il y a bien vers la même époque un homme qui médite avec une fréquence presque monotone sur la ruine et le changement ; mais c'est Chateaubriand ; mais chez lui le thème n'est qu'un prétexte

(1) Voici une traduction de ce dernier passage :

Et les pierres moussues résonnent de murmures,
 Et les spectres des forts apparaissent joyeux
 Et leurs formes légères roulent au vent du Nord.
 Le vol des météores les emporte en triomphe
 Et du centre du ciel ils font pleuvoir leurs signes.
 Les cieux sont enflammés de lueurs menaçantes :
 Formes sombres le long de ces ruissellements,
 Insignes du combat, lancés à travers l'air
 Filant droit, puis tourbillonnant en cercles,
 Javelines et traits fantastiques s'éclairent
 Et vont tomber là-bas dans la lutte illusoire,
 A l'horizon lointain mourant obscurément.
 Dégouttante de sang, une bannière s'avance
 Et gonfle ses plis rouges à l'ouragan de mort.

à exprimer une passion unique, mais formidable — la passion de lui-même ; et c'est une partie de son génie.

On conçoit donc ce que pouvait être le talent élégiaque de notre poète : Ce sentiment vrai de la mort, de la ruine, du temps qui passe, qui a passé, se traduit par une ombre portée sur les anciennes valeurs soudain périmees ; ce sont les anciennes expériences qui reviennent avec cette sinistre surcharge former un ensemble nouveau ; rien d'autre n'est réel en matière d'élégie. Des poètes qui ne sont pas de grands poètes ont suivi cette seule voie, parce qu'ils étaient émus : voyez Cowley sur la mort de William Harvey. Et non Peacock sur la mort de Charles Pembroke, Esq. (1).

« Un enfant pourra jouer sur sa tombe », (et avec cette espèce de sadisme sanctimonieux des moralistes sans imagination, Peacock hoche d'avance la tête).

Unthinking that the silent form below
Was once like him....
..... Thrice happy innocent !
Thou too shalt fall
..... Thus it is with man
Like Autumn's leaves the present race decays ;
Another race succeeds..... (2).

Mais la vertu là-haut jouit de sa récompense.

En somme, il n'y a que demi-mal, et nous voilà bien vite consolés.

Il nous reste à considérer Peacock et l'amour. Dans ce recueil de 1806 il y a un poème intitulé « *The Visions of Love* » (3). Ce n'est pas du Catulle. C'est bien honnête :

To strew its short but weary way with Flow'rs
New hopes to raise, new feelings to impart
For this to man was lovely woman given.
Nous passons tout de suite à l'autel :
I hear thee there thy home, thy name resign,
(Je t'entends renoncer ton nom et ta famille...)

Il s'accommodera d'être oublié par la fortune et l'ambition :

Joys such as these, if joys indeed they be
(Ces joies, si toutefois ce sont là de vraies joies)

(1) *Poems*, R. 46 ; H. VI 67.

(2) Cf. *Homère*, Iliade VI 146-9 (note de Peacock).

(3) *Poems*, R. 27 ; H. VI 35.

ne sont pas pour lui. Rosalia lui suffit. Il lui offrira une chaudière, un cœur et une bibliothèque.

The classic bookcase deck'd with learning's store
Rich in historic truth and bardic lore.

L'hiver au coin du feu ils évoqueront le temps où il la courtisait, ses « rougeurs angéliques », ses timides sourires, le muet langage de ses yeux ; ils liront les poètes ensemble, dans l'ordre chronologique : Homère, Virgile, Shakespeare, Gray, Milton, Ossian. Elle jouera de la harpe, ils auront des amis, elle fera la charité, visitera la veuve et l'orphelin ; et la vision se développe, panoramique, ordonnée, complète comme un dénombrement cartésien. La flamme ardente de la passion bouillante et du jeune désir se refroidira, mais il restera l'estime mutuelle, et à l'expiration des temps on se retrouvera dans les demeures des justes.

Il y a aussi l'amour malheureux : Adieu à Mathilde ! (1)

..... Fate has doomed us to part,
But the prospect occasions no pang to my heart ;
No longer is love with my reason at strife,
Though once thou wert dearer, far dearer than life.

mais d'une passion fortement motivée que

Ta beauté, ta vertu ont fait naître en mon cœur

Il ne donne pas à ses sentiments de mérites excessifs :

Than mine what affection more fervent could be,
When I thought ev'ry virtue was centred in thee ?
Of the vows thou hast broken I will not complain,
For I mourn not the loss of a heart I disdain.

Oh ! hadst thou but constant and amiable proved
As that *fancied perfection* I formerly lov'd,
Nor absence nor time, etc... (2)

(1) *Farewell to Matilda*, Poems R. 48 ; H. VI 71.

(2) Trad. :

Quelle affection au monde eût été plus fervente
Quand je pensais en toi voir toutes les vertus.

.....
O, si tu t'étais montrée aimable et constante
Comme la perfection que j'aimais — illusoire !
Ni le temps ni l'absence au suprême pouvoir
N'auraient pu de mon cœur effacer ton image.

Mais cela n'est plus ; et il s'imagine un successeur :

May he fix thy light passions, now wav'ring as air,
Then leave thee, inconstant, to shame and despair
Repent not, Matilda return not to me :
Unavailing thy grief, thy repentance will be ;
In vain will thy vows or thy smiles be resum'd,
For Love, once extinguish'd, is never relum'd. (1)

Ai-je tort de m'attacher à ce piètre poème, comme à d'autres précédemment, et d'y voir un fragment d'involontaire révélation de soi-même ? On dira : Ces poèmes sont des exercices ; et quelle relation essentielle établir entre des exercices et une personnalité ? Je crois que c'est question d'espèces. Sans doute, l'Adieu à Mathilde est précédé d'une épigraphe de Parny :

Ah, pour jamais
Chassons l'image
De la volage
Que j'adorais !

et ce n'est peut-être qu'une lourde variation sur le thème ainsi gracieusement présenté. Mais quand on a le choix de sentiments imaginaires, fictifs, aller choisir ceux-là : prendre à froid, sur une provocation seulement supposée, cette caricature d'attitude masculine ou cartésienne, cet air solennel de juge indigné au nom de la Vertu ! La légèreté de Parny était une solution ; aussi bien la verveur de Racan :

Rosette, pour un peu d'absence
Vot're cœur vous avez changé,
Et moi, sachant cette inconstance,
Le mien autre part j'ai rangé.

Mais cette prédication ! mais la raideur, le *rigor mortis* de cette profession ! il faut se rendre à l'évidence, Peacock a, en matière sentimentale un tout petit budget, où la dépense est si faible que les recettes ne sauraient manquer de l'équilibrer. Des deux grands besoins de notre vie active, celui qui est souvent le pire,

(1) Trad. :

Qu'il fixe tes passions flottantes comme l'air
Puis te laisse, inconstante, honteuse et sans espoir.
.....
Pas de regrets, Mathilde, et ne me reviens pas.
Vain serait ton chagrin, et vain ton repentir,
En vain tu reprendrais tes serments, tes sourires
Quand l'amour s'est éteint, plus rien ne le rallume.

le plus impérieux, le besoin de donner de soi, il ne le sent à peu près pas ; et quand il a à donner, soyons bien sûrs qu'il donne le moins possible. Il est caractéristique que, par contre, comme dans toutes les natures de ce genre, le besoin de recevoir, d'élargir sa personnalité aux dépens d'une autre, de se faire aimer, existe avec une certaine force.

Oui, décidément, Peacock a un tout petit budget. Une seule fois à cette époque il s'exprime directement selon sa nature et non suivant des conventions qui l'habillent fort mal. Voici ce fragment :

Nay, deem me not insensible, Cesario,
To female charms ; nor think this heart of mine
Is cased in adamant ; because, forsooth,
I cannot ogle, and hyperbolise,
And whisper tender nothings in the ear
Of ev'ry would-be beauty, holding out
The bright but treach'rous flame of flattery,
To watch the she-moths of a drawing-room
Sport round the beam, and burn their pretty wings,
Ere conscious of their danger : yet, believe me,
I love a maid whose untranscended form
Is yet less lovely than her spotless mind.
With modest frankness, unaffected genius,
Unchang'd good-humour, beauty void of art
And polish'd wit that seeks not to offend
And winning smiles that seek not to betray,
She charms the sight and fascinates the soul.
Where dwells this matchless nymph ? alas, Cesario !
'Tis but a sickly creature of my fancy,
Unparallel'd in nature. (1).

(1) *Poems*, R. 60 ; — Trad. :

Garde-toi, Cesario, de me croire insensible
Au charme d'une femme, et ne crois pas mon cœur
Bardé d'un triple airain parce que, pour vrai dire,
Je ne sais pas lorgner, débiter d'hyperboles
Ni roucouler des riens tendrement à l'oreille
De chacune des belles à qui l'on tend la flamme
Trop brillante, et perfide, de la flatterie,
Seulement pour les voir, phalènes de salon
Jouer autour du rayon, brûler leurs jolies ailes
Sans idée du danger. Mais cependant, crois-moi,
J'aime une femme dont le corps insurpassé
A moins de charme encore que son âme pure
Sa franchise modeste, et son simple génie,
Constante bonne-humeur, beauté sans artifice
De l'esprit raffiné, sans chercher à blesser
Et des sourires qui séduisent sans tromper,
Elle charme mes yeux et fascine mon âme.
Où vit la nymphe sans égale ? — ah ! Césario
C'est une création de mon esprit malade,
Sans parallèle aucun en toute la nature.

C'est la première manifestation de son idéalisme, une manière d'aimer sans objet matériel — ou sans qu'il importe, suivant l'urgence du désir — où se rejoignent des natures d'hommes singulièrement différentes, des plus ferventes aux plus froides, un Shelley et un Peacock, dès lors qu'il existe un certain excès de la délicatesse du goût sur l'appétit, que l'esprit est dominé par les concepts — les Idées. Cela est beaucoup plus important que les réflexions morales, sur lesquelles nous avons baillé déjà et qui reviennent ici donner la note de platitude. En dépit de cette platitude de son expression dernière, l'idéalisme de Peacock, comme tout autre, implique non seulement une certaine noblesse d'âme, mais un commencement de création imaginative, un double mouvement, certes du concret à l'abstrait d'abord, mais ensuite un retour au moins ébauché vers une forme raffinée de concret : de l'idéal vers l'Idée, qui peut être une statue grecque (1).

V. — UN AMOUR DE PEACOCK

Cependant, nous sommes arrivés à l'été de 1807. Peacock promène longuement ses journées paresseuses et méditatives sur les chemins et les sentiers du Surrey ; sur les chemins d'eau aussi, et il remonte souvent en bateau la petite rivière Wey jusqu'à Newark Abbey. Les ruines de l'ancienne abbaye se dressent sur une île qui reflète dans l'eau polie l'ombre épaisse de ses feuillages. Au-delà des rives, des prairies plantées d'arbres, des bois, des collines, s'étagent vers l'horizon. En cet été de 1807, les promenades ont pris un autre objet qu'elles-mêmes : dans les ruines ensoleillées, une jeune fille attend. Bientôt, ils sont fiancés. Si l'on songe que Peacock est alors à la fois sans fortune et sans la moindre position sociale, il faut bien penser qu'il y a eu choc violent, capable de balayer toute prudence, toute considération d'équilibre budgétaire. Comme à l'ordinaire, pour restaurer la stabilité, que les transports sentimentaux tendent sans cesse à troubler, les parents de la jeune fille y pensent pour lui. On emploie pour les séparer non point l'autorité, semble-t-il, mais des machinations obscures qui détachent la jeune fille.

(1) Peacock, en sa conception littéraire de l'amour et de la femme, flotte, une fois surmontée sa raideur naturelle, entre le sentimentalisme et l'idéalisme. Il faudrait, je crois, signaler — et plutôt dans le sens du sentimentalisme — l'influence de la poésie italienne dont il lit beaucoup dès ce début, prenant des épigraphes à Métastase, traduisant du Guacini, adaptant un morceau du *Pastor Fido* (*Poems* R. 51 ; H. VI 74 ; *Amarillis*).

Peut-être est-ce un peu brisée par son aventure qu'elle se laisse marier bientôt après à un meilleur parti pour mourir l'année suivante (1). Peut-être ce rapide et tragique déclin fut-il purement naturel ; et alors Peacock aurait été seulement préservé par la séparation d'un coup infiniment plus brutal ; car il est écrit que la tragédie peut le frôler, mais non le toucher. Au malheur d'être délaissé, il était préparé, ayant écrit d'avance l'*Adieu à Mathilde*. Il se conduit beaucoup plus gracieusement, disons-le, à l'égard de Fanny. J'imagine que c'est avant sa mort qu'il écrit ce joli petit poème : *Beneath the Cypress Shade* (2). Encore un peu d'amertume perce sous la sérénité et la douceur du regret. Un peu de cette supériorité s'y mêle, de cet orgueil patricien qui aide les hommes — un Peacock, un Vigny — à supporter ce genre de désastres sans être profondément entamés, trouvant dans la conscience même qu'ils ont de ces sentiments, dans leur dignité, une vraie compensation.

A L'OMBRE DU CYPRÈS

J'ai creusé dans l'ombre, au pied du cyprès
Ce qui paraissait la tombe d'un elfe,
Puis dessous le sol j'ai mis tous les gages
Que m'avait donnés ton faux amour.
Et puis par dessus j'ai tassé la terre,
Et mis à la tête une pierre moussue,
Ensemble lié des roses éphémères
Pour la tombe de l'amour.
Mais les fleurs fragiles comme ton amour
Sont mortes avant le déclin du jour,
Les années verront le cyprès grandir,
Tel, immuable, mon regret. (3)

(1) Nicolls, xxviii.

(2) *Poems*, R. 60 ; H. VII 201. Cf. *infra*, ch. IX, p. le texte anglais.

(3) Edith Nicolls écrit (xxviii) que le poème *Remember me* (*Poems*, R. 63-5, H. VII 202) qui est d'« après 1808 », fut à l'intention de Fanny. Il est médiocre, mais si on essaie d'en faire un poème *in memoriam* il devient ridicule ou pour mieux dire invraisemblable :

Alas ! I hoped from Britain's shore
My wayward feet would never rove
... ..
And should'st thou wake, and wake to weep,
Still, in thy tears, remember me.
... ..
Farewell, my love ! the paths of truth,
The path of happiness pursue.

La meilleure demi-strophe :

Around us cares and dangers grow :
Between us rolls the restless sea :
Yet this one thought shall soothe my woe,
That thou wilt still remember me.

est gâtée par ce refrain qui clame un égocentrisme sans imagination que nous

La plupart des biographes ont imaginé Peacock changé par cette affaire, son sentimentalisme rentré, une surface nouvelle se créant, de légèreté, de badinage, qui recouvre entièrement la blessure. Je ne vois rien de pareil. Il n'est pas sage de commencer une biographie avec des théories (même celles du sujet) sur l'influence des événements sur le caractère. Mais tous les indices donnent la même impression : qu'après les toutes premières années, qui nous échappent, la vie de Peacock est l'expression de son caractère, auquel les événements s'intègrent et s'harmonisent avec une facilité merveilleuse. Lettres et poèmes nous montrent le même Peacock en 1810 que nous avons rencontré en 1806, avec une poussée vers un Romantisme conventionnel. En fait, ne le sentons-nous pas, dès maintenant, intangible en sa substance ? Peut-on imaginer que les circonstances aient grande prise sur l'homme qui écrit au moment, à peu près, de son idylle (1) : « comme je n'ai pas de meilleure occupation, je vais retourner à l'oisif métier d'écrire des vers. J'écris très vite, après dîner, à une heure où je n'aime pas beaucoup manier la plume. » Il mange bien, et a tôt pris, semble-t-il, la coutume de respecter sa digestion. Il fait souvent un somme. On ne saurait être plus sage (et, sans doute, moins poète).

VI. — MAMMON. PLAISIRS DU ROMANTISME

La famille de Peacock fait alors un effort pour l'arracher au loisir méditatif qui, chez les nations modernes, n'est plus respectable, et dont les inconvénients pratiques (à moins qu'on soit riche) venaient de se manifester assez durement à lui-même. Suivant la tradition et grâce aux attaches de la famille, on lui obtient le poste de sous-secrétaire de l'amiral Sir Home Popham dont le vaisseau, le *Venerable*, est à l'ancre au large de la côte Sud. Peacock s'ennuie à bord, et réagit très vite.

« Quant à écrire de la poésie ou faire quelque autre chose de *rationnel* dans cet enfer flottant, c'est une quasi-impossibilité morale. Je donnerais tout pour être chez moi et consacrer l'hiver entier à la composition d'une comédie. Je suis assurément tout à fait hors de mon élément. Pourquoi donc rester ? Pour plaire à quelques-uns de mes amis, qui me le conseillent parce qu'il y a des chances de profit

pouvons considérer comme caractéristique de Peacock amoureux, mais qui ne peut se manifester si crûment devant une tombe.

(1) 3 août 1807, *Letters to Edward Hookham & P. B. Shelley*, éd. R. Garnett, for the Members of the Bibliophile Society, Boston, 1910.

(2) 28 nov. 1808, *id.*

matériel. L'Angleterre est la moderne Carthage ; l'amour de l'or, dernière corruption des hommes, pénètre toute la nation du centre aux extrémités... [s'il y a dans un emploi cette chance de profit] c'est assez pour que la multitude vous déclare bien employé et s'élève violemment contre ceux qui osent n'être pas de leur avis. Il serait ridicule de leur parler de dégradation d'esprit, de contagion morale... » (1).

C'est toujours naïvement supérieur, mais enfin c'est sincère, et c'était déjà rare, cette insouciance des biens du monde au-delà de ceux qu'on a la chance de posséder sans avoir à les conquérir, non point par renoncement ascétique, mais tout simplement par préférence pour les biens de l'esprit. Cela est extrait d'une des premières lettres gardées de la correspondance de Peacock avec Edward Hookham : les poèmes de 1806 avaient été publiés par Hookham de New Bond Street.

La maison, qui se composait du père et de ses deux fils Edward, l'aîné, et Thomas, était librairie, bibliothèque circulante, et maison d'éditions. Peacock, qui n'était pas riche et lisait beaucoup, dut trouver la bibliothèque circulante d'autant mieux à son gré que les deux frères semblent avoir été complaisants aux jeunes écrivains. Thomas Love Peacock se lia particulièrement avec Edward Hookham : ils avaient dès lors ou ils eurent bientôt en commun des idées avancées, Edward étant devenu *unitarian* et presque libre-penseur en religion, démocrate et presque républicain en politique. Une correspondance amicale mais toute pleine de prêts de livres et de projets poétiques se noua vers 1807 (2). Elle complète utilement le portrait intérieur de Peacock jeune homme que nous avons essayé de tirer du recueil poétique de 1806 : elle nous le montre et en lui-même et dans son amitié, une longue amitié placide, sans la moindre effusion. Elle nous le montre dans son caractère, « boutonné » de nature et incapable d'intimité : elle nous montre ses goûts et ses attitudes littéraires.

Il écrit en 1808 (l'année d'après Fanny) : « Je vais commencer à satisfaire mon appétit de romantisme par les *Contes Romantiques* de Lewis... » (3). Puis il réclame à son correspondant : *The Romance of the Forest* (4), *The Ring and the Well*, *Adelmora*

(1) a/b « H. M. S. Venerable, in the Downs », 28 nov. 1808.

(2) La correspondance gardée va d'août 1807 à avril 1811 mais appartient à peu près toute aux années 1809 et 1810.

(3) a/b *Venerable*, 28 nov. 1808. Il s'agit bien entendu de M. G. Lewis l'auteur du *Monk* (1795) et de recueils de contes terrifiants. Les *Romantic Tales* venaient de paraître (1808).

(4) Par Mrs. Radcliffe (1791).

the Outlaw, et quelque chose de très élégamment *romantesque* dans le domaine poétique, si vous en pouvez dénicher que je n'aie pas vu encore » (1). Et la *Jeanne d'Arc* de Southey, et « la petite histoire française d'*Atala*. »

Le voilà donc aux prises avec le roman noir, la tragédie terrifiante, et la chevelure bleue du génie des Forêts. Il se documente. Il s'amuse, parfois, comme à sept ans, mais pas toujours. Il n'a pas le tempérament assez fort pour être un romantique original ; mais il ne l'a pas encore assez fermé pour ne pas être romantique par mimétisme à une époque où le romantisme est en pleine expansion. Il lui est aisé de se faire illusion sur ses affinités. Il n'aime pas la société ; il aime la solitude, la nature. La solitude n'est-elle pas romantique de fondation ? On ne s'est pas encore aperçu que la solitude n'est romantique que par ce qu'on y met, que comme un cadre seyant : Chateaubriand ne se lasse pas de montrer les passions se dilatant dans ce vide, mais Peacock n'a rien à dilater, et la solitude quand il l'aura reconquise ne fera qu'un écho banal à sa sérénité. Quoi qu'il en soit, il découvre maintenant les dieux de son ami Charles, les charmes romantiques ; mais à l'âge de Charles, le doux poison passe dans le sang, les nerfs, les moelles, il est en effet une nourriture demandée, il exprime comme il confirme, comme il accentue la personnalité ; à l'âge de Peacock, il ne pénètre pas ; tout au plus peut-il dévier un goût littéraire.

Le sien est résolu et enthousiaste au besoin jusqu'à la proscription : il fait bon l'entendre invectiver une demi-page durant un certain Sir John Carr pour un *Voyage en Ecosse* où il a profané de son mauvais goût « les scènes immortalisées par Scott et Leyden ». Ce goût embrasse pourtant, assez largement, « the incomparable Southey », Campbell dont la lyre « breathed the very soul of poetry », Wordsworth, déchu : « Se réveillera-t-il jamais pour nous donner une *lyrical ballad* ? »... Y a-t-il quelque nouveau roman de l'auteur de *The Fatal Revenge* ? (2).

VII. — LE GÉNIE DE LA TAMISE

En avril 1809 voilà notre héros libéré de sa prison flottante : la première lettre qu'il écrit à terre respirant une joie si réelle de la liberté retrouvée qu'elle ne se donne même pas la peine de s'exprimer : elle se résout en projets d'activité physique et se manifeste jusque dans la métaphore ironique : « je suis venu ici

(1) a/b *Venerable*, 10 fév. 1809.

(2) *Idem.*, *The Fatal Revenge* est de Maturin (1807).

à pied de Deal aujourd'hui et j'ai jeté l'ancre pour la soirée ». — « Demain », poursuit-il, « je contournerai le North Foreland et j'irai jusqu'à Margate ; de là, je continuerai jusqu'à Canterbury »... (1).

Et le voici de nouveau à Chertsey, au bord de la chère Tamise vers laquelle se tendait son cœur d'exilé à bord du navire de guerre, en belles strophes éloquentes et bien rythmées, d'imagination banale comme toujours :

Thou white-rolling sea ! from thy foam-crested billows,
That restlessly flash in the silver moon-beam,
In fancy I turn to the green-waving willows,
That rise by the side of my dear native stream.
There softly in moonlight soft waters are playing,
Which light-breathing zephyrs symphonious sweep ;
While here the loud wings of the north-wind are swaying,
And whirl the white spray of the wild-dashing deep (2).

Il avait commencé à bord du *Venerable* un poème sur la Tamise. Le temps est propice pour le continuer et l'enrichir. On pouvait encore faire un poème comme aujourd'hui on fait un roman : avec des souvenirs de voyage : à peine installé, Peacock se prépare à repartir :

J'ai choisi lundi en quinze pour commencer à suivre le fleuve depuis sa source, quoique je doive avoir fini la première partie d'ici là ; elle aura plus de 700 vers. Si je puis en donner autant à la seconde, le Génie de la Tamise sera assez long. Je n'ai pas à présent la matière d'une telle extension, mais j'espère que mon expédition me la fournira.

« Le cours du fleuve, ajoute-t-il, de Trewsbury Mead à Chertsey est de 180 milles, une fort jolie promenade ». Il devait partir en diligence et revenir à pied. Somme toute, va-t-il vraiment se promener pour son poème, ou son poème n'est-il pas aussi bien un bon prétexte à se promener ?

Il fit ce voyage en juin 1809, philosophant, s'emportant en jeune artiste contre le vandalisme pieux qui barbouille à la chaux l'intérieur des églises, contre le vandalisme utilitaire qui transfuse les rivières en des canaux — quoiqu'il y eût là-dessus deux points de vue et que le philosophe opposât son impartialité à l'artiste.

(1) Ramsgate, 3 avril 1809.

(2) *Poems*, R. 116 ; H. VI 95. Remarquons la monotonie des procédés de style poétique : White-rolling, foam-crested, green waving, light-breathing, wild-dashing !

(3) Chertsey, 17 mai 1809.

Il revint et se remit — oisivement — à son poème. Il ne le finit tout à fait qu'aux premiers jours de 1810, en Galles; mais nous pouvons le considérer maintenant.

Le poème topographique-didactique et pseudo-philosophique (en réalité, moralisant) est un pur produit de la veine du siècle précédent, issu de l'union du poème topographique mis à la mode par Denham, de la poésie de la Nature de Thomson et de la poésie morale de l'école de Pope. On ne saurait dire qu'en soi le sujet soit artificiel pour Peacock, dont la vie s'est écoulée entre Chertsey et Halliford et qui aimait tant passer ses jours en bateau ou se promener au long des rives. Il semble qu'il ait dû déjà rencontrer l'âme même du fleuve familier. Mais il n'en cherche que le *Génie*; et c'est là que l'artifice commence, pour continuer. Il suffit de jeter les yeux sur les *analyses* qui précèdent les deux parties du poème pour être fixé; la première partie est surtout remarquable. C'est une dissertation qui, partant de la Tamise pour y revenir, envisage et nomme avec leurs attributs « les principaux fleuves d'Europe, d'Asie, d'Afrique et d'Amérique » exactement vingt-neuf ». C'est le type du poème non poétique, n'oubliant jamais ses sources (1) et ne se passant jamais d'objet extérieur et conscient, incapable de passer de l'idée générale à l'émotion particulière. On trouve, dans l'analyse de la seconde partie, ce passage :

« Aperçu du cours de la Tamise. Ses sources près de Kemble Meadows. Réflexions comparatives sur le temps. Un soir d'été sur le fleuve à Richmond. Considérations comparatives de l'ancien état de l'Euphrate et de l'Araxe à Babylone et de Persepolis. Désolation présente de ces lieux. Réflexions sur la chute des nations » (2).

Après quoi il suit sa Tamise, comme on suit la Seine en bateau-mouche, pour voir Paris, défilant, dans l'ordre des asso-

(1) Arrivant au Pénée *au calme cours*, avec quel plaisir ingénu il place en note une petite dissertation où sont invoqués pour et contre le Dr. Gillies, Tite-Live (dont le passage « semble avoir échappé au Dr. Gillies »), Elien, Ovide, pour conclure assez platement : « Nous pouvons supposer que le Pénée est un torrent dans la partie supérieure de sa vallée et que son cours se calme plus bas. » Il expose naïvement son style à des comparaisons redoutables avec ses sources : ses navigations fluviales nous ont menés

Where the rough blast from Arctic seas

Congeoals on Volga's ice-cold breast.

(Où les rudes bourrasques des Océans Arctiques

Se gèlent sur le sein glacé de la Volga).

Il met en note : And Volga, on whose face the nord-wind freezes,

(Beaumont and Fletcher).

écrasant sans componction ses vers gracieux sous la densité de l'Elizabethain.

(2) *Poems*, R. 92; H. VI 132.

ciations strictement localisées, bien séparées : associations entre les lieux et leur passé, non entre les uns, ou l'autre, et Peacock. On ne peut pas ainsi rester en dehors de sa poésie, et réussir.

Peacock se demandait si dans ses réflexions sur la chute des Empires, il ne pourrait pas introduire un *épisode* sur la chute de Carthage : « je considère ce sujet comme hautement capable d'ornementation poétique » (1). La poésie en effet, dans le Génie de la Tamise, est un *art d'ornement*, et se trouve à peu près toute rejetée — outre un gracieux *præmium* (2) où s'exprime pour la première fois le regret complexe d'un monde passé, et ce qu'on pourrait appeler son hellénisme Rousseauiste — dans des digressions, quelques rares morceaux d'impression personnelle (3) et l'*épisode* de la première partie : le *Druide*, qui fait songer à celui de Velléda dans les Martyrs, mais sans Velléda : un soldat romain s'aventure seul dans la forêt bretonne primévale, où

Horror reigned and darkness drear,
And silence, and mysterious fear :
And superstitious rites were done,
.....
There feebly fell, at noontide bright,
A dim, discoloured, dismal light,
Such as a lamp's pale glimmerings shed
Amid the mansions of the dead (4).

Des lueurs étranges (ces feux de Bengale jouent un grand rôle dans le romantisme d'imagination courte), puis des sons. On reconnaîtra dans le passage la qualité musicale, Miltonienne, qui en ce temps-là surtout est le plus clair de sa vertu poétique.

But deeper wonder filled his soul
When on the dead still air around
Like symphony from magic ground
Mysterious music stole.
Such strains as flow when spirits keep

(1) Lettre à Hookham, 5 sept. 1809.

(2) Qu'il supprima pourtant de la seconde édition (1812).

(3) Par exemple dans la seconde partie, un soir sur la Tamise à Richmond, H. VI, 150-1.

(4) GENIUS, I. *Poems*, R. 82 ; H. VI, 120, 121, trad. :

Où règnent l'horreur et les tristes ténèbres
Et le silence, et la peur mystérieuse ;

.....

Là tombent faiblement aux heures les plus claires
Une terne lumière, lugubre, sans couleur
Comme les lueurs pâlies d'une lampe en répendent
Parmi les demeures des morts.

Around the tomb where wizards sleep
 Beneath the cypress foliage deep
 The rites of dark solemnity
 And hands unearthly wildly sweep
 The chords of elfin melody (1).

Il continue :

The strains were sad : their changeful swell,
 And plaintive cadence, seemed to tell
 Of blighted joys, of hopes o'erthrown,
 Of mental peace for ever flown,
 Of dearest friends, by death laid low,
 And tears, and unavailing woe.
 Yet something of a sterner thrill
 With those sad strains consorte ill,
 As if revenge had dared intrude
 On hopeless sorrow's darkest mood.

Le barde se révèle en clair-obscur auprès de la flamme de l'autel d'Andraste, à qui il tente d'immoler le Romain ; il y tombe, percé de son propre poignard, et expire en des malédictions. Dans un poème assez ennuyeux, cet *épisode* a quelque charme ; une élégance un peu extérieure dans le récit ou l'image, et une grâce souvent intime dans le rythme.

VIII. — PEACOCK ET LE PAYS DE GALLES. LA NATURE. LES HOMMES

L'épisode montre aussi l'intérêt que Peacock prend dès lors à la mythologie druidique aussi bien qu'à l'atmosphère Celtique. il y a à ce passage du *Génie* une longue note appétissante, extraite de « *Mythology and Rites of the British Druids* », par Davies, qui marque ce nouvel intérêt, ce nouveau point où porter de plaisantes investigations.

Parmi nos Bretons, encore aujourd'hui, *Andras* est un nom populaire de la déesse *Malen*, ou la *Dame*, que le peuple appelle *Y Vall*,

(1) *Id.*, I, R. 85 ; H. VI 123.

(2) *Id.*, I, R. 85 ; H. VI 123 ; Trad. :

Le déroulement de ces tristes airs
 Semblait conter en plaintives cadences
 Les joies flétries et les espoirs passés,
 La paix d'une âme à jamais fuie
 Les mieux aimés abattus par la mort
 Les larmes et la douleur vaine.
 Pourtant, plus farouche, un émoi
 Détonnait dans cette tristesse
 Comme si la vengeance eût osé se mêler
 Aux plus sombres pensées du chagrin sans espoir.

c'est-à-dire *Fauna Fatua*, et *Mam y Drwg*, la Mère du Diable, ou *Y Wrach*, la vieille sorcière... La mémoire de cette déesse ou furie subsiste à ce jour ; les hommes en colère se grognent l'un à l'autre ; *Mae rhyw Andras arnochwi* : quelque Andraste vous possède ! (1).

Comme un autre genre de littérature le pousse aux pays sauvages — toute celle qui vit du concept multiple de *Nature* : nature brute et primitive, belle et pittoresque nature, grande ou bonne nature, etc., comme cet autre concept romantique, celui de la solitude, trouve en lui un écho complaisant, comme enfin le *sentiment de la nature* le possède, nous ne sommes pas surpris de le retrouver au mois de janvier 1810 dans la diligence de Holyhead puis installé à Maentwrog, dans le Comté de Merioneth. Il écrit à son ami Hookham :

C'est un coin charmant, enchanteur même dans la tristesse de l'hiver ; l'été, ce doit être un Paradis terrestre. C'est un beau val resserré de plusieurs milles de long qui s'étend jusqu'à la mer et qu'entourent de tous côtés des montagnes dont les flancs sont couverts en maint lieu de grands bois de chênes. Ma pièce principale a une baie qui donne sur la belle rivière du val. Dans le voisinage, de nombreux vallons profonds où rugissent dans leurs lits de rochers d'abondants ruisseaux de montagne, incroyablement limpides, et de nombreuses cascades à l'aspect le plus romantique. Maentwrog est tout petit, mais contient un notaire, un docteur et un pasteur ; ce dernier, petit bouc de montagne épais, rabougri et ivrogne... (2).

Donc en plein mois de janvier, le voilà s'enterrant avec satisfaction dans une campagne reculée, presque étrangère, avec des livres, du papier, et la maxime bardique dans la tête : « il faut au poète un œil pour voir la nature, un cœur pour sentir la nature, de la résolution pour suivre la nature ». Il grimpe avec entrain rochers et montagnes, et dans l'excès de son zèle, manque, nous dit-il, se rompre le cou. Je pense que ce fut d'assez loin. Il fait connaissance avec le petit pasteur ivrogne — il y a des limites aux plaisirs de la solitude — et s'en fait à l'occasion un compagnon d'expéditions. Il est visiblement fier de sa hardiesse et de ses périls, qu'il traite pourtant avec modestie.

L'autre jour, j'ai persuadé le D^r Gryffyd de m'accompagner à minuit à la Cascade Noire, une de mes retraites favorites, à une lieue environ d'ici... À onze heures vingt, à la lumière de la pleine lune, nous nous mîmes en route, au grand étonnement de mon hôte qui protesta qu'il n'espérait pas nous voir tous revenir.

(1) *Poems*, R. 85 ; H. VI 160-1. Il serait curieux que le besoin de se documenter pour le poème sur le druidisme et le bardisme l'ait envoyé à Davies, et que ç'ait été le début de sa vocation aux antiquités bretonnes et aux curiosités cambriennes.

(2) 20 janvier 1810.

L'effet était vraiment magnifique. L'eau descend d'un vallon de montagne le long d'un roc tortueux, puis se précipite en une seule nappe d'écume par-dessus sa base noire dans un ample bassin dont les flancs sont presque perpendiculaires et couverts de chênes et de noisetiers penchés. Evans, dans l'*Itinéraire Cambrien*, l'a décrite comme un séjour d'humidité suintante et d'horreur ; il ajoute qu'on ne peut pas voir toute la cataracte d'un seul coup d'œil, parce que les flancs en sont trop raides et glissants pour qu'on puisse y grimper, tandis que le sommet de la chute supérieure est invisible d'en bas. Mr. Evans semble avoir été sous l'empire d'une forte appréhension qui l'a empêché de se livrer à un examen sérieux, car j'ai souvent grimpé cet *impraticable* roc et conquis cette impossible vue ; n'importe qui pourrait en faire autant sans grande difficulté, quoique le Dr Gryffydh l'autre nuit, se fiant à une branche pourrie, ait fait une chute verticale de 15 pieds, et sans un noisetier qui se trouve là eût été précipité jusqu'au fond. Mais cela n'a pas grande chance d'arriver en plein jour... (1).

De ces impressions de cascades, d'un romantisme un peu convenu, se retrouvent dans la *Philosophie de la Mélancolie* ; les promenades de Peacock aux environs de Tremadoc et toute sa vie galloise ont leur écho dans son premier conte, *Headlong Hall* (2), dont la scène est dans le Val de Llanberris, les personnages répétant dans les coulisses ses excursions « aux tours enlierrées de Caernarvon, aux bois romantiques de Tan-y-Bwlch, aux collines de Kernoggian, riches en bruyère, aux côtes sableuses de Tremadoc, aux montagnes désolées de Beddgelert, aux beaux lacs de Capel-Cerig ». Il évoquera ce cadre avec la précision parfaite et décevante caractéristique de son imagination :

Le val se rétrécissait graduellement, et quand ils eurent dépassé le bout du lac, la route tourna le long d'une passe étroite et romantique au milieu de laquelle un torrent impétueux se jetait contre d'énormes quartiers de roc. La passe était bordée des deux côtés de rochers perpendiculaires dont les cassures donnaient des formes d'une magnificence fantastique et sauvage. Ils émergèrent par une montée en lacets du val de Llanberris et furent bientôt à Beddgelert. Suivant la passe sublimement romantique d'Aberglaslynn, leur route longeait la lisière du Traeth Mawr, ample bras de mer qu'ils contemplèrent alors dans toute la magnificence de la marée montante. A deux lieues de là, ils arrivèrent à la digue qui joint les deux comtés de Meirionnydd et de Caernarvon, excluant la mer d'un territoire considérable... Tournant le dos à la pleine mer, ils voyaient en levant les yeux un paysage sans égal en ce pays, que les admirateurs des magnificences de la nature se rappelleront toujours avec regret, quoi qu'on puisse penser, pour se consoler de l'utilité probable des travaux qui ont banni les eaux de leur ancien séjour. Des rocs, énormes, de vastes précipices, coupés de petits torrents, for-

(1) A Hookham, 22 mars 1810.

(2) Ecrit cinq ans plus tard, en 1815.

maient la barrière à gauche ; à droite, le triple sommet du Moelwyn élevait son imposante frontière ; au fond, une mer de montagnes, la silhouette sauvage, en tempête, de la chaîne du Snowdon, avec le gigantesque Wyddfa se dressant au milieu, comme une tour. Le cadre de montagnes reste inchangé, mais le miroir liquide qu'elles enfermaient n'est plus... (1).

Quelques années après, au début de 1813, Shelley, ayant pour quelque temps planté sa tente de nomade aux mêmes lieux, à Tanyralit en Tremadoc, fut témoin du triomphe de l'utile, qu'Harriet déplore dans ses lettres, à sa manière, c'est-à-dire avec une grandiloquence un peu vulgaire, et (du moins on le croirait volontiers) sans sincérité profonde.

Je me trompais dans tout le bien que j'écrivais de Mr. Madocks. . . Je m'aperçois que j'ai été terriblement trompée sur le compte de cet homme. Nous vivons maintenant dans sa maison où régnaient jadis en maîtresses l'extravagance et la folie. Elles tenaient ici leurs débauches nocturnes, insultant l'esprit du sublime paysage. La mer, qui se jetait contre les rochers les plus beaux et les plus grandioses — grandioses est le mot et l'esprit se perd à les contempler se dressant les uns au-dessus des autres, avec en face les montagnes les plus déchiquetées, aux pics généralement couverts de neige — a été pour plaire à sa vanité stupide et rendre son nom fameux, détournée de son cours, et maintenant au lieu du bel et fier océan, nous avons un marécage sableux, sans culture et laid à voir.

Comme cet ouvrage de l'homme semble misérable quand debout sur une des montagnes nous les voyons toutes se dresser les unes derrière les autres, leur aspect disant qu'elles ont résisté pendant des siècles à l'étreinte de fer du temps. Et après cela rencontrer en abaissant son regard cette digue qui de là-haut semble devoir s'écouler à la première bouffée de vent des montagnes.

Or en cet hiver de 1810 Peacock connut Madocks, et assez intimement. Fût-il jamais le compagnon de pareilles nuits profanatrices ? Nous n'avons pas les lettres qui pourraient nous renseigner, mais seulement celle où — lui aussi ! — il renie Madocks, « parti tout en mousse, comme certaine bouteille de bière emportée jadis en chaise de poste » (2). Pour Peacock comme plus tard pour les Shelley, Madocks a sans doute fait d'abord figure de civilisé au milieu des sauvages, a servi d'intermédiaire, puis, l'acclimatation faite, n'est plus apparu que comme un sauvage frelaté. Madocks abjuré, en cet été de 1810, Peacock s'ennuie : « on me dit que les courses de Tremadoc, la semaine dernière, ont été très gaies. Je n'y ai pas mis les pieds...

(1) *Headlong-Hall*, Ch. VII, éd. Cole, 1875, p. 35.

(2) A Hookham, Maentwrog, 18 août 1910.

Tandis que je vous écris ici, misérable valétudinaire près de ma lampe solitaire, tous les beaux et les belles du Merioneth gambadent aux sons de la harpe de Cadwallader, de la flûte de Llewellyn et de la fifre et du tambourin de Shankin Ap Morgan Ap Owen Ap Rhys... »

On le voit, il s'amuse des Gallois comme on peut s'amuser à peu de frais d'indigènes qu'on ne cherche pas trop à comprendre. Les hobereaux sont drôles avec leur queue de noms, leur fierté nobiliaire, leur prétention à descendre de Cadwallader, du roi Arthur et de Caractacus ; dans *Headlong Hall*, il discutera la généalogie des Headlong (1). Ils revendiquent une antiquité supérieure encore : « une tradition se transmet à Headlong Hall depuis quelques milliers d'années que le fondateur de la famille fut préservé pendant le déluge sur le sommet du Snowdon et prit le nom de Rhaiader, c'est-à-dire cataracte, pour avoir accompagné l'eau dans sa descente ou diminution tant qu'enfin il se trouva confortablement assis sur les rochers de Llanberris. »

La conscience de son étrangeté d'intellectuel, et sentant le fagot, dans ce milieu ignorant et bigot, et les dédains ou les effrois ridicules qui pouvaient s'y manifester parfois à son égard lui inspireront sans doute la fantaisie de marier en joyeuses représsailles deux filles de ces illustres lignées à ses deux philosophes sans ancêtres. Miss Brindlemew Grimalkin (2) Phébé Tabitha Ap Headlong s'écrie en apprenant la nouvelle : « une fille de notre ancienne famille épouser un philosophe : c'est assez pour faire se retourner dans la tombe les os de tous les Ap Rhaiader ! »

Ces nobles seigneurs, comme leurs pasteurs, sont d'effroyables pochards (3).

Les petites gens ont leur charme : ils offrent à la caricature une proie au moins aussi belle que leur seigneurs. Ils ont un accent fort drôle, qui ressemble à celui des Alsaciens en Français, et qui relève la saveur de leur superstition absurde et touchante. Tel le fossoyeur dans *Headlong Hall* et ses relations avec le Tiabie :

Je crois que je l'ai fu plussieurs fois tans le temps, quand la fieille Nanny Llwyd de Llyn-isa était en fie — Tieu nous télifre ! sûr que c'était une terriple fieille sorcière. Ça ne me tisaît pas grand chose

(1) Les Tête la première.

(2) Noms à suggestions félines, qui n'ont rien de Gallois...

(3) Là encore, le conte fera écho aux lettres : cf. *Headlong Hall*, ch. XIV in finem, ed. Cole, p. 73.

te creusser sa tompe — mais j'ai apporté ceux coqs afec moi (1) — le diable hait les coqs — je les ai attachés par la patte sur deux tombes, et j'ai creusé, et les coqs ont chanté, et le diable est resté à distance. Sûr que si je n'avais pas été très brave de ma nature — comme de juste puisque mon père était Owen Ap Llwyd Ap Gryffydd Ap Shenkin Ap Williams Ap Thomas Ap Morgan Ap Parry Ap Evan Ap Rhys, bon prédicateur et grand buveur de cervoise — j'aurais pensé que la voix que j'ai entendue était le Diable appelant Nanny Llwyd — Dieu nous bénisse ! sûr qu'elle aurait dû être enterrée au milieu de la rivière, là où le Diable ne peut pas aller. Mais sûr que Owen Thomas de Morfa-Bach prétend qu'un soir d'été quand il s'en allait à Cwm Cynfael en Merionydd, pour des bestiaux qu'il voulait acheter — il a vu une drôle de forme — Dieu nous garde ! — avec cinq cornes — Dieu nous sauve ! assise sur la chaire de Hugh Llwyd — c'est un gros rocher au milieu de la rivière.

-- Naturellement il se trompait, coupe le philosophe, son interlocuteur.

— Bien sûr que oui ! Sûr que le Diable quand Owen Thomas l'a vu devait être assis sur un rocher en droite ligne de lui de l'autre côté de la rivière où il restait, vous savez, tout un jour d'été, pendant que Hugh Llwyd était à sa chaire, et ils se parlaient par-dessus l'eau ! parce que Hugh Llwyd n'a jamais appelé le diable que quand il était sauf au milieu de la rivière ; et ça prouve que Owen Thomas dans sa peur n'a pas bien fait attention à l'endroit exact où le Diable était... (2).

IX. — SOMBRES PLAISIRS... — JANE GRYFFYD

Cela ne fait-il pas une vie plaisante, de se promener avec de jeunes jambes vigoureuses, des yeux frais, une tête solide, une mémoire admirable ; de se promener à longueur de journée dans une belle nature sauvage, romantique — faisant de bons repas pour apaiser un appétit si plaisamment gagné, regardant vivre autour de soi avec une curiosité amusée, commandant à l'ami Hookham de longues listes de livres, (*grands papiers*, *petits papiers*), français (3), italiens (4), grecs et latins (5), philosophes (6), philologues (7), poètes (8), historiens (9), revues

(1) Nous ne transcrivons pas plus longtemps l'accent.

(2) *H.H.*, Ch. IX, éd. Coie, pp. 45-6.

(3) Rousseau, Boileau.

(4) *Pastor Fido*, l'*Aminta* et la *Gerusalemme Liberata* du Tasse, l'*Innamoramento d'Orlando* de Berni. le *Bacco in Toscana* de Redi.

(5) Sallustino, *Ciceronis opera omnia*. Aeschylus. Sophocles, plus Dibdin *on the classics*, Gillie's *uscient Greece*.

(6) Hume's *Essays*, *Elements of Criticism*, Berkeley, Kirwan.

(7) Philologue-philosophe : Horne Tooke. *Diversions of Purley*.

(8) Pope, Akenside, Thomson, Gray. Collins, Burns, Milton, Massinger.

(9) Lettre du 26 fév. 1810 :.... j'attends à chaque courrier une lettre d'Auber, à qui j'ai demandé de s'enquérir auprès du bibliothécaire de l'*East India Company* du titre de la meilleure histoire de Perse, qui est presque le

et magazines, Euclide avec instruments de mathématiques ; corrigeant les épreuves du *Génie de la Tamise*, recevant les comptes rendus, se délectant aux bons, supérieur aux mauvais (1), méditant vaguement des œuvres futures, auxquelles viendrait la gloire, et griffonnant des plans de tragédie, *Otho*, *Virginia*, qui consistent uniquement du nom des *Dramatis Personæ* et de cette formule : Temps, vingt-quatre heures ? Qu'est-ce que le vague à l'âme viendrait faire dans une vie si bien arrangée ? — sauf à la place aimablement réservée d'avance aux sombres plaisirs d'un cœur mélancolique. Car, dès avant ce voyage, ses lettres à Edward Hookham nous offrent le spectacle touchant de deux correspondants communiant pieusement dans la tristesse :

....Je vois que vous continuez à creuser des tombes (2).

....Votre lettre de samedi ne respirait qu'enfer et diables. Je l'ai lue avec la compassion qu'on doit à une âme en peine. Quand allez-vous cesser d'entre-choquer des ossements ? (3).

Et maintenant :

Il y a plus de vérité que de poésie (opposition caractéristique) dans la remarque de Wordsworth : autant s'est exaltée notre joie autant nous retombons dans notre abattement. Vous en avez vu un exemple en moi l'été dernier quand parfois je sautais dans la pièce, je chantais, et faisais toutes sortes de singeries ridicules, à d'autres je me lançais dans de tristes plaintes, et je n'avais en tête que dagues et eau de laurier. Tel est le tempérament de tous les fidèles des Muses, et en quelque mesure de tous les métaphysiciens ; car les âmes sensibles et studieuses sont généralement enclines à la mélancolie et les mélancoliques sont ordinairement sujets à des intervalles de joie bruyante (4).

Voilà qui est révélateur. C'est à son tempérament poétique

premier ouvrage que je devrais lire ». En juin une nouvelle liste comprend le *Voyage de Perse* de Chardin : Peacock avait-il quelque projet qu'il n'a pas exécuté, ou préparait-il seulement, déjà, *Philosophy of Melancholy* et voulait-il pouvoir chanter Zoroastre en connaissance de cause ? Après la fantaisie de *Palmyra* c'est le premier vrai contact de Peacock avec l'Orient, avec le pays du Manichéisme plus particulièrement et aussi, notons-le, avec l'East-India House, où son ami Auber était secrétaire.

(1) A Hookham, 18 août 1810 : « J'adopterai le plan de Hume et ne répondrai jamais d'aucune manière à aucune attaque qu'on puisse lancer contre moi.... Je crois que le mépris silencieux dans ces cas-là est l'arme la plus efficace ». En fait, il est très mortifié par cet éreintement du *Satirist*, et parle de son premier recueil comme « étranglé à sa naissance ». Il se prend très au sérieux : « il faut gagner le Temple de la gloire par de lentes approches ; on ne le prend pas d'assaut. »

(2) 2 juin 1809.

(3) 5 septembre 1809.

(4) 22 mars 1810.

que se rattache sa mélancolie ; c'est à sa mélancolie que se rattache sa gaité. Naïve démonstration de son droit à rentrer tout entier dans la catégorie à laquelle consciemment il appartient. Triomphe de l'attitude sur le tempérament qui se cherche. Il faut encore lire la petite dissertation qui suit, et qui achève de montrer à quel point il prend appui hors de lui-même pour se former une notion de son propre caractère :

Le pauvre Cowper en a été un lamentable exemple, et le Tasse, et Collins, et Chatterton — une liste qu'on pourrait prolonger presque *ad infinitum*. Je ne prétends pas dire que les effets de cette disposition morbide soient toujours aussi fatalement apparents que dans ces quatre là, dont trois finirent par la folie et le quatrième par le suicide. Cratinus, Democrite, Horace et d'autres sont d'avis qu'un certain déséquilibre est nécessaire au caractère poétique et j'incline à penser qu'il y a beaucoup de vérité dans ce point de vue. (1)

Je ne veux pas du tout dire que Peacock n'ait pas été mélancolique : il est trop intelligent pour trouver toujours la vie drôle, mais ce que je pense, c'est que justement sa mélancolie est un phénomène mental et non pas organique, non pas « une maladie » comme dit de la sienne Chateaubriand ; c'est la vision claire d'un certain aspect des choses, non un de ces états de dépression où tout l'univers se colore en jaune et tinte comme une cloche à brouillard : il a toujours affaire à l'*idée* de la tristesse.

Complicquant — à peine — sa vie de philosophe, il y a une amie assez tendre, laissée en Surrey ou alentour, cette Mary Ann qui fera dans la vie de Peacock pendant neuf ans et sous ce simple prénom un pauvre petit rôle de figurante effacée et mystérieuse. Il écrit bien à Hookham : « La nouvelle de la maladie de Mary Ann m'a rendu presque malade de sympathie (2) », comme cela, en incidente, de sorte que personne ne puisse croire que c'est vrai.

Il y a bien aussi, c'est vrai, la fille du pasteur, du petit bouc de montagne, Jane Gryffyd. Elle est assez cultivée. « La nymphe du Carnarvonshire dont je vous ai parlé une fois m'a plu en me parlant de Scipion, d'Hannibal et de l'Empereur Othon (3) ». Une certaine communauté intellectuelle est plaisante et flatteuse. On aime à retrouver ses goûts, et dans un *objet* sympathique et charmant ; on approuve avec bonheur quand indirectement on

(1) 22 mars 1810.

(2) 12 juin 1810.

(3) *Idem*.

s'approuve soi-même. On a bon espoir d'être compris et apprécié. S'il y a de la vanité là-dedans, elle est intelligente. L'orgueil masculin et le Chrysalisme de Rousseau furent particulièrement médiocres quand il inventa l'ignare Sophie pour Emile. Pour Peacock, et à bon droit, une certaine culture fait partie de la grâce.

Il ajoute, dans la même lettre à Hookham : « Il y a maintenant un mois que je ne l'ai vue, et Richard s'appartient à nouveau. » Cela dit le soulagement du rescapé, qui ne craint rien tant que de ne se plus appartenir, et dont la prudence a beaucoup fait pour réduire le péril.

Quelques mois plus tard, après des mouvements obscurs, et plus d'un an en tout passé loin de la civilisation, une vraie cure, et aussi une preuve solide et matérielle de son idéalisme rousseauiste, il quitte finalement le Pays de Galles, et Jane. L'équilibre de son cœur se reflète clairement dans une lettre écrite aussitôt après :

Votre lettre est arrivée dimanche matin. J'ai donné la note à mon logeur, puis je suis monté chez le pasteur, car je ne voulais pas m'en aller sans prendre congé de Jane Gryffyth — la plus innocente, la plus aimable, la plus belle fille au monde. La vieille dame me gênant, je n'ai pu lui parler chez elle, et lui ai demandé de m'accompagner au Pavillon. Elle avait à s'habiller pour aller à l'Eglise, mais me promit d'entrer en passant. Ce qu'elle fit. Je lui dis mon intention de partir le jour même et lui donnai mon dernier exemplaire du *Génie*. Elle me conseilla d'avertir mon hôte. Je le fis, et j'arrangeai les choses avec lui de manière fort satisfaisante. Il m'enverra sous votre couvert les notes subsistantes. Je lui ai dit mon dessein de rentrer à pied par les Galles du Sud et il est peu probable qu'il vous les envoie avant trois semaines. Si elles arrivent avant moi, ayez la bonté de les mettre tranquillement de côté. C'est s'en tirer avec les honneurs de la guerre. Puis j'ai attendu que ma charmante amie revint de l'Eglise. J'ai pris une dernière fois congé d'elle, je suis parti à trois heures du soir, et arrivé à Dolgelly — à sept lieues de là — à la nuit. Hier, je suis passé par une suite de paysages sublimes pour arriver au joli petit lac de Tal-y-llyn... » [Il fait l'ascension du Cadair Idris] (1). « Je m'assis dans la chaise du géant et je regardai de mon trône de nuages la moitié du monde. La vue, du sommet de la montagne, dépasse tout ce qu'on peut écrire. C'est la plus parfaite sublimité, la magnificence la plus sauvage de la nature. Au-dessus, toute l'étendue de la baie de Cardigan ; à droite l'immense chaîne du Snowdon, partie souriante au soleil, partie engoncée dans les nuages ; à gauche, l'ample panorama de la Galles du Sud, avec tous ses sommets au-dessous de nous (2).

(1) Orthographe de Peacock, et peut-être forme galloise. On écrit d'habitude Cader Idris.

(2) 9 avril 1811,

Voyez quelle place là-dedans occupe la charmante amie. Elle est à son rang, si j'ose dire, chronologique. Elle ne déborde pas d'un centimètre, elle ne déteint pas d'une nuance. Elle a sa place entre le règlement des notes et la poursuite du voyage. Si elle apparaît deux fois, c'est qu'il y eut deux entrevues, l'une avant l'église, l'autre après. Tout cela est comme il doit être. Il n'y a pas le moindre effort pour se faire illusion, pour faire illusion à Jane, ni à son correspondant ; mais une parfaite honnêteté d'attitude, une simplicité engageante, toute une âme limpide encore qu'implicite : décidée à vivre pour soi, la vie facile et bonne qu'on peut mener tout seul quand on n'a pas le terrible, maladif besoin de se compléter ; la vie sans frais, sans besoins, sans soucis, sans obligation de travailler — une vie de philosophe, et d'hédoniste (mais philosophe).

Il n'oublia pas Jane. Elle lui fournit la matière — le mot n'est pas joli, mais on ne peut dire plus, tant la mémoire est une transformatrice agile — de souvenirs très charmants et très forts, longtemps renfermés, mais ensuite capables encore d'une germination tardive. Avant cela (vers 1818) ils contribuent beaucoup au portrait d'Ellen Ap Nanny, fille du pasteur (1), dans la fantaisie inachevée, *Calidore* (2) : « Ellen possédait la suave (mild) et modeste simplicité de la beauté Cambrienne avec toutes ses grâces paisibles (gentle). La douce (soft) lumière de ses yeux brun-sombre indiquait une rare et heureuse union de vivacité et de douceur (gentleness), son teint blanc délicat était teinté des roses naturelles de la jeunesse et de la santé ; ses cheveux noirs bouclaient gracieusement autour de ses tempes d'ivoire sous la coiffure si seyante des Galloises, le chapeau noir à plume, et sa taille symétrique (sic) n'était qu'avantagée par la pression de la brise de mer, drapant l'étoffe. » Que de douceur dans ce début. On croirait sucer un bonbon. C'est mal écrit, mais expressif dans sa mollesse ; et reconnaissons, sous le sucre hypocrite, la parfaite solidité physique de cette vision. En matière de sentiment, Peacock est un simple : il s'accommode fort heureusement d'un type féminin sans surprises ni profondeurs, avec précisément ce genre de qualités : douceur, gaité, éclat de santé : un type qui correspond assez bien à la partie positive, au côté crédit d'Harriet Shelley.

(1) De même que le pasteur, ivrogne à souhait est vraisemblablement un portrait, ou une charge, du Reverend Gryffyd.

(2) Dans le même volume que les Lettres à Hookmann, etc... Le passage ne figure pas dans l'édition Garnett, (Dent 1892).

Ces départs de Peacock sont expressifs de son caractère profond : il est toujours celui qui s'en va par monts et par vaux avec son grand terre-neuve, mais qui s'en va non pas en errant romantique vers l'insaisissable ailleurs, qui s'en va tout simplement au rythme qu'il faut pour renouveler suffisamment le plaisir d'être par celui de changer, et celui d'être en tel lieu par celui de passer à tel autre, pour garder, en les variant, le sens de la beauté des choses.

Et maintenant, laissant derrière lui l'attraction dangereuse, libre de passé, peu soucieux d'avenir, mais riche de présent, le goût de la vie, le goût du monde à ses cinq sens, Peacock enfin découvre et formule sa doctrine :

« J'ai une chemise de rechange, et Luarch (son chien) et Tacite, je suis en pleine santé, de la meilleure humeur. En haut du Cadair Idris, j'ai senti combien un homme pouvait être heureux, avec un peu d'argent et une intelligence saine, et j'ai réfléchi avec étonnement et pitié sur la folie de la multitude (1) ».

X. — PHILOSOPHIE DE LA MÉLANCOLIE

Il y a déjà longtemps, à l'époque où nous sommes, que Thomas Warton (2) a chassé formellement l'*Allegro* de la poésie pour y installer le *Peniseroso*, a banni le soleil, la lumière, la gaieté pour leur substituer le brun et le noir, l'automne et la nuit, livrée calamiteuse imposée en commun aux arbres, aux champs et aux âmes. Cela s'est si bien implanté dans la littérature que Peacock, dès l'adolescence, s'est trouvé mélancolique sans dispositions et pourtant sans effort, par simple mimétisme. Cette mélancolie ou tristesse intellectuelle, chez Peacock, semble parfois tourner à l'aigre et, se joignant à un dédain philosophique pour la foule, la stupidité, la cupidité, la bassesse de la foule, vouloir devenir platement misanthropique (3). Nous trou-

(1) A Hookham, 9 avril 1811.

(2) *Pleasures of Melancholy*, 1747.

(3) Cf. par exemple *Genius of the Thames*, II, H. 143 : [Dans l'ermitage]

There peace her vestal lamp displays,
Undimmed by mad ambition's blaze,
And shuns, in the sequestered glen,
The storms that shake the haunts of men,
Where mean intrigue, and sordid gain etc...

Cf. aussi *Stanzas written at sea* (poems, R. 117 ; H. VI, 97) : Heureux qui connaît le monde.

And leaves it vain pomps and fantastical pleasures,
For the woodlands where wisdom with solitude dwells
Et encore st. VIII ; *Inscription for a Mountain-Dell*, passim, etc..

vons maintenant contre cette tendance une réaction intéressante.

En ces années-là, autour de 1810, années de flottement, mais non plus de simple imitation, Peacock essaie de se faire de la mélancolie même, une doctrine personnelle. Mais encore strictement objective : il considère, pour ainsi dire, la Mélancolie en soi, comme une espèce d'entité, non comme un phénomène individuel et variable. Cela seul diminue beaucoup l'importance de son ouvrage comme pensée. C'est en 1812 (1) qu'il publie son poème philosophico-didactique : « Philosophie de la Mélancolie » (2), qui en prose aurait pu devenir une œuvre d'importance, mais dont les points de vue sont noyés sous le vague et la monotonie de l'ornementation poétique. On s'est moqué de la thèse centrale : le rattachement de toute l'activité humaine supérieure à la mélancolie ; comme le dit son analyse :

Dans l'art comme dans la nature, les plaisirs auxquels se mêle la mélancolie sont plus puissants et plus permanents que ceux qui ont leur origine dans les émotions plus légères. La peinture, la musique, la poésie, les imaginations romantiques illustrent cette proposition (3).

Il cite pour la peinture : « les paysages harmonieux du Lorrain et la sombre grandeur de Salvator Rosa », pour la poésie « les sujets favoris d'Homère, Virgile, Dante, le Tasse, l'Arioste » et l'éminence de la tragédie ; de la musique, il dit : « La première musique naturelle de toutes les nations est toute mélancolique. » Cela est presque textuellement dans *René* : « ... Tantôt j'enviais jusqu'au sort du pâtre que je voyais réchauffer ses mains à l'humble feu de broussailles qu'il avait allumé au coin d'un bois. J'écoutais ses chants mélancoliques, qui me rappelaient que dans tout pays le chant naturel de l'homme est triste lors même qu'il exprime le bonheur. » Peacock a-t-il lu *Atala* ; je ne sais s'il a lu *René* ; au reste ces choses-là sont dans l'air. Le *Génie du Christianisme* est pour les deux tiers le Génie de la Mélancolie. Le sentiment de l'incomplet de la destinée, comme dit Madame de Staël, s'est mis récemment à dominer toute la vision humaine. La mélancolie n'est plus l'éternelle et monotone promenade crépusculaire parmi les ruines et les cloîtres qu'elle était pour Thomas Warton et le XVIII^e siècle. Organique ou intellectuelle, elle est un mode de vision de toute la

(1) En février, cf. VI, 343. Le poème est donc de 1811.

(2) Réimprimé H. VI 183, sqq.

(3) Analyse de la seconde partie, H. VI, 198.

réalité, et cela est infiniment plus important. Et enfin voici, et du coup nous sommes en plein XIX^e siècle, au delà des premiers romantiques égotistes, que la mélancolie n'est plus seulement la vierge des solitudes, la déesse des grottes et des ermitages, mais un lien, une source de sympathies profondes, de communions humaines dans la tristesse. Peacock a parfaitement eu conscience que c'est un des points à souligner : (je cite le sommaire, dont la prose n'est au moins pas encombrée d'épithètes oiseuses).

....ce n'est pas la sombre mélancolie du cloître monastique, mais ce sentiment sublime et philanthropique, source de vertus énergiques, qui remplissait l'âme de Zoroastre quand il se retira aux montagnes de Balkans (1).

.....
Aux tristesses qui assaillent l'amour mutuel se mêle une émotion délicieuse bien préférable à la froide tranquillité du stoïque, à l'apathie de l'ermite, aux satisfactions égoïstes de l'orgueilleux (2).

.....
La charité qui cherche et soulage l'affliction, se familiarisant avec les scènes mélancoliques, sent à la contemplation une heureuse chaleur que ne peuvent apprécier ceux qui restent étrangers à la maison de deuil (3).

Bref, la mélancolie n'est pas seulement la plus plate, la plus molle des évasions, et si l'âme mélancolique retourne encore à la nature et à la solitude, c'est pour s'y retremper, non pour s'y réfugier — doctrine qui s'inspire de Rousseau et qui pourrait bien se souvenir de Wordsworth, d'autant que Peacock associe spécialement la mélancolie la plus heureuse et la plus saine, la plus stimulante « à la majesté solennelle des paysages de montagne. » Peacock, d'ailleurs, se laisse entraîner par l'automatisme *poétique* et l'insuffisance de ses émotions personnelles à garder parfois les anciennes attitudes (il les gardera toujours) et à les mélanger au nouveau point de vue. Par paresse mentale, et faute d'ardeur, il ne pousse jamais à fond ; mais que de curieuses amorces. Plus que de ce qu'il dit, avec Chateaubriand, sur la mélancolie de l'homme naturel ou de sa musique, je suis frappé de sa remarque, que « l'aspect de la nature est toujours sérieux, et que ses bruits les plus charmants sont mélancoliques » : [il s'adresse à la mélancolie].

(1) Analysis of the First Part, H. VI, 188.

(2) Analysis of the Third Part, *id.*, 209.

(3) *Id.*, *ibid.*

Where nature is, thou art : her every scene,
 Her every sound that wakes the woodland green,
 The lamb's soft cry, the night bird's note divine,
 The watch dog's bark, the wild bee's horn, are thine.
 Thy potent spells with solemn mystery fill
 The raging torrent and the murmuring rill.
 With elfin whispers load the trembling trees,
 And give a voice of music to the breeze (1).

L'idée qui eût fourni à Thomas Hardy un texte profond est en train de se banaliser. C'est l'affaire d'un moment ; une description de cascade galloise vient là, moins comme exemple que comme morceau de bravoure, et nous ramène déçus à une conception très traditionnelle des mélancolies de la nature.

La *Philosophie* dès son début justifie son titre en étant un dilemne. Il y a bien une autre manière d'envisager la vie, il y a la joie :

Ah ! rather yet, while youth's warm sunshine glows,
 Crown the full bowl, and crop the breathing rose,
 In dance and song the rapid hours employ,
 Nor lose one smile of life's too transient joy ! (2).

Quelle est son objection à cette bonne doctrine ? C'est qu'elle prépare mal aux vicissitudes de la vie.

Can the fond hours, in morning revels past,
 Teach the light heart to meet the evening blast ?
 — Les belles heures passées aux plaisirs du matin
 Préparent-elles le cœur léger aux ouragans du soir ?

Il y a donc de la sagesse à être mélancolique. Dans cette âme curieusement dense, à peu près totalement dénuée d'impulsivité, la sagesse est instinctive, et tout se transforme, s'aplatit, s'aplanit pour s'y ramener, tout s'absorbe et se fond en sa sérénité. Au reste, il ne sera pas long à découvrir qu'il y a une sagesse de la joie.

Il peut bien faire de la mélancolie une forme de sympathie, néanmoins c'est toujours à la douce et plaisante solitude qu'il

(1) Où est la nature, tu es ; dans toutes ses scènes
 Dans tous les sons qui réveillent ses bois,
 Tendre cri de l'agneau, chant divin de l'oiseau nocturne,
 Aboi du chien de garde, trompe d'abeille sauvage.
 Tes charmes puissants font un solennel mystère
 Du torrent qui fait rage et du ruisseau chanteur
 Chargent de murmures d'elfes les arbres frissonnants
 Et donnent une voix musicale à la brise.

(2) Ah, plutôt,
 Tant que brille le chaud soleil de la jeunesse
 Buvez la coupe pleine, coupez la rose vive
 A chanter et danser passez les heures brèves,
 Ne perdez nul sourire de la joie fugitive...

retourne, et je ne crois pas que ce soit pour y méditer sur les maux de ses frères humains.

XI. — LA SECONDE ÉDUCATION DE THOMAS LOVE PEACOCK

LES LECTURES

Il y a dans l'éducation de chaque individu des temps forts et des temps faibles. Et, tandis que la première éducation ne fait souvent que confirmer mollement l'orientation naturelle, le temps fort de l'éducation est souvent celui de la rééducation que l'individu dirige lui-même, sa période de *formation*. Elle a des lignes bien plus décidées que la première, elle utilise ses matériaux plus à fond, avec beaucoup moins de perte et de gâchage. Elle est aussi infiniment plus diverse, et pour la plupart des hommes, elle est faite en partie de contacts plus ou moins profonds avec l'humanité. La seconde éducation de Peacock est à peu près entièrement le fait des livres ; car quoiqu'il partage alors son temps entre eux et les paysages, c'est, plaisir organique à part, à travers les livres qu'il voit les paysages : c'est un intellectuel, un isolé à sensibilité moyenne ; clairement, la grande occupation de sa vie est de lire.

Des références données dans son premier recueil de poèmes (1806) on peut constituer sa première bibliographie. On n'y verrait rien de très spécial : Gibbon et la Bible en pendant, des poètes anglais, principalement du XVIII^e siècle, Ossian, l'Edda, des Italiens, Homère et Pindare, Pétrone et Juvénal, Parny et Volney. Dans le recueil de 1810, plus d'érudition se marque, et plus de classicisme, plus de grands noms, Tacite, le Tasse, l'Arioste, Dante, Sannazar. Surtout, nous avons, de 1808 à 1811, les listes de livres demandés à Edward Hookham, qui, en gros, confirmeraient l'impression d'éclectisme et de curiosité universelle, si la pensée formée de Peacock, que nous connaissons par ses livres, ne continuait clairement certaines lignes que nous y voyons tracées. Au début, le courant sceptique du XVIII^e siècle est fort peu prononcé. Gibbon n'a pas visiblement agi, ni Volney. C'est la fréquentation de Locke qui semble libérer sa pensée : « Je suis en train de lire Locke... je vous recommande absolument de lire celui-là avant tous autres ouvrages spéculatifs : *l'Essai sur l'Entendement humain* est le meilleur fondement

possible d'un programme d'études éclairé (1). Alors et à sa suite paraissent une série de maîtres ou d'excitateurs plus singuliers et plus caractéristiques dont l'influence a coloré et dirigé de la manière la plus frappante les processus et l'évolution de sa pensée, de sorte que jusqu'à la fin de cette étude nous retrouverons la marque de quelques *philosophes* de la fin du XVIII^e siècle ou du début du XIX^e. Avant de suivre en lui les transmutations de leur matière et de leur manière, ne serait-il pas intéressant de se pencher un moment sur le phénomène primitif, l'absorption par notre auteur de toute cette matière-première, sa préoccupation de tous les problèmes qu'elle agite, ses premières solutions ? Nous ne verrons guère notre héros, puisque nous regarderons par dessus son épaule ; mais peut-être serons-nous ensuite préparés à bien le connaître.

XII. — DIALECTIQUE

Remarquons tout d'abord que ses réactions en face des livres ne sont pas explicables si l'on n'admet que son esprit était déjà, de nature, très particulièrement orienté. Il n'avait pas encore lu Locke, il n'était pas avancé dans son éducation philosophique, lorsqu'il écrivait à Hookham la lettre suivante (2) :

« Cette source, Thames Head, ne serait jamais tout à fait sèche, n'était une monstrueuse machine, érigée, auprès, pour pomper son eau dans le canal voisin. La Tamise est un sujet presque aussi bon pour la satire que pour le panégyrique. Un satiriste pourrait s'exclamer : La rapacité du commerce, non contente des immenses avantages qu'elle dérive de ce fleuve sur un cours de près de trois cents milles, érige un engin monstrueux près du lieu de sa nativité pour sucer ses eaux du sein de la terre avant leur naissance et les envoyer dans un canal navigable. Et il serait à souhaiter, somme toute, que le crime d'abduction d'eau fût le pire qu'on puisse relever à la charge de la navigation marchande : mais nous n'avons qu'à considérer la conduite des chrétiens espagnols en Amérique du Sud, des chrétiens anglais aux Indes occidentales et des chrétiens de toutes nations sur la côte d'Afrique pour reconnaître la teinte plus sombre de ses atroces succions de sang. Un panégyriste, au contraire, après avoir exposé les bienfaits de ce grand effort d'invention humaine, le canal de la Tamise à la Severn, qui monte sur les collines, plonge dans les vallées et pénètre jusqu'au sein de la terre, pour unir les deux fleuves les plus fiers de ce très opulent, très prospère, très heureux, très loyal, très patriotique, etc...., etc.,

(1) A Hookham, 19 sept. 1809. Le 5 septembre il remercie Hookham de *Political Justice*, de Godwin. Mais la libération intellectuelle est plus essentielle et plus durable que la libération politique.

(2) Oxford, 6 juin 1809.

royaume d'Angleterre, pourrait dire : Et pourtant, cette splendide entreprise serait incomplète par suite du manque d'eau pendant les mois d'été, si ce noble fleuve, ce bel emblème, cet instrument puissant de la grandeur commerciale de la Grande-Bretagne n'y contribuait dans l'instant même de sa naissance en donnant à cette magnifique chaîne de liaison les moyens d'être perpétuellement utile. »

Deux choses sont à remarquer : l'état d'esprit de Peacock d'après d'autres lettres et tout ce que nous savons de lui à ce moment n'est guère douteux : il est le satiriste, il abomine la monstrueuse machine. Mais il est séduit par le doute ou plutôt par l'opposition, à la thèse, de l'antithèse, il est assez tiède chrétien pour se muer volontiers en avocat du diable et prendre *presque* au sérieux ses arguments. Bref, c'est, par goût, un esprit dialectique : nous allons voir comment il peut se convaincre de l'importance d'une position dialectique dans le monde des idées (1).

A partir de 1810, Peacock, si l'on en peut juger par les signes extérieurs, fait une cure de désintoxication sentimentale. Il écrit des comédies (2), et il lit les philosophes : ceux qui nettement dominent le siècle qui vient de finir ; après Locke, Hume, Berkeley : chacun ayant donné sa critique de l'expérience, chacun ayant durement limité le domaine de la certitude, chacun ayant fait apercevoir le faux, l'illusion, là-même où notre assurance est le plus instinctive ; plus de choses, plus de causes, et chaque homme impitoyablement refoulé dans son enveloppe concave. Et pourtant, jamais philosophie ne fut élaborée ou prise aussi allègrement, aussi lestement, aussi plaisamment que celle-là ; parce que l'imagination de ses auteurs, ni de leur disciples, ni de leur public, n'est guère touchée des vues qu'un intellect très détaché leur présente. Le XVIII^e siècle se complaît aux jeux de l'intelligence et s'épanouit en des démolitions dialectiques qui lui donnent le même sens de sa puissance qu'à un enfant le déchiquètement d'un papier. Des philosophes et des sophistes oubliés aujourd'hui pour leur stérilité foncière ont été si habiles à ces joutes qu'ils ravissaient les *aficionados* les plus difficiles. Peacock les goûtait ; il suit avec bonheur leurs tournois, les

(1) Il tient de ses lectures non seulement le *sentiment de la nature*, mais aussi le goût du *pittoresque*, doublé d'un plaisir dialectique encore, car il y a une *querelle du pittoresque*, à laquelle il prend l'intérêt qu'on peut attendre et que montre bien le passage suivant : « Knight et Price sont-ils toujours en guerre sur les caractères distinctifs du beau et du pittoresque ? A-t-il paru quelque chose de nouveau sur ce sujet ? (Lettre à Edward Hookham, 10 fév. 1809), cf. *infra*, Ch. III et IV.

(2) Cf. *infra*.

prolonge et les multiplie dans sa pensée, et n'aime rien tant que se frotter à leur scepticisme, sinon peut-être trouver chez eux même, car les sceptiques ont souvent leur coin de système, l'occasion d'un scepticisme plus complet que le leur.

XIII. — PEACOCK ET WILLIAM DRUMMOND

Peacock devait saluer (1) l'année 1806 comme ayant produit cette grande œuvre métaphysique, les *Academical Questions*, de William Drummond (2). C'est un livre assez significatif, assez particulier, pour qu'on ne puisse se tromper sur le goût qui porte Peacock vers lui ; agaçant, et non pour le scepticisme qui en déborde mais pour le caractère personnel de ce scepticisme, qui n'est point détaché du moi ; pour l'espèce de danse du scalp dont l'auteur fait suivre son triomphe (au moins apparent) sur une doctrine ou sur une autre. Ce n'est point ainsi qu'on poursuit la vérité, ni même qu'on démontre de manière convaincante qu'il n'y en a point. C'est l'éternel avocat *contre* l'Hercule forain et son « A qui le tour ? ». C'est aussi l'éternel Sophiste. Sa grande intelligence ne me paraît pas douteuse, ni qu'il ait fatalement manqué de discipline et d'élévation morale. Aussi, il n'a dans la discussion aucun sens des proportions, aucun souci de l'essentiel et s'acharne sur le détail — en dialecticien, et qui confond — c'est la faiblesse de sa classe — la preuve et la conviction. Ce n'est pas un combattant, c'est un escrimeur.

Par-dessus l'épaule de Peacock, feuilletons le livre, attentifs au ton plus qu'à la matière, qui n'est pas neuve :

«...plusieurs difficultés s'ensuivent si l'on admet que l'extension est une propriété de la matière :

Primo : comme ce qui est étendu est capable d'infinie division, il est impossible d'attribuer aux corps des particules primaires. Comment sont-ils alors constitués ?

Secundo : nous ne pouvons dire que la substance se compose de parties si nous ne convenons pas qu'elle a des particules primordiales parce que ce qui peut se diviser à l'infini doit être composé à l'infini. et on ne peut pas se tenir assuré d'avoir le tout tant qu'on ne tient pas toutes les parties ; on ne peut les tenir toutes quand elles sont en nombre infini.

Tertio : il ne peut y avoir de différence entre la grandeur des corps

(1) *Essay on Fashionable Literature* 1818, publié par A.-B. Young, *Notes and Queries*, 10^e série, 10 déc. 1908.

(2) La première mention qu'en fasse Peacock, c'est au début de 1812, dans une note à *Philosophy of Melancholy*, 4^e partie, H. IV, p. 241.

dont l'extension est une propriété réelle. La moindre substance étendue, étant capable d'infinie division contiendra un nombre infini de parties. Le globe terrestre n'est donc pas composé de plus de portions séparables qu'un grain de sable.

Quarto : un tout contient plus qu'une de ses parties. Si la matière est étendue, il ne peut y avoir aucun tout matériel. Chaque partie de matière étendue n'est pas moins susceptible de division infinie que l'univers même, et, comme l'univers, doit être composée à l'infini. » (1)

Ce sophiste sonne assez moderne lorsqu'il parle du temps :

« Pourquoi le mouvement des corps célestes est-il le régulateur du temps ? Comment savons-nous qu'un corps traverse des espaces égaux en des temps égaux ? Comment pouvons-nous être sûrs que l'index de la pendule n'a pas mis réellement plus longtemps à passer de 12 à 1 que de 1 à 2 et que le soleil n'est pas resté plus longtemps cette année dans le signe du lion que l'an dernier. » (2)

A propos des sophismes de Zénon :

« Il ne peut y avoir de doute que les perceptions des deux combattants (Achille et la tortue) si curieusement opposés l'un à l'autre dans cette course, doivent être entièrement différentes en ce qui concerne le mouvement et la célérité avec laquelle chacun se meut dans cette course ; un boulet de canon nous semble se mouvoir avec une grande rapidité ; mais si nous pouvions être sensibles au mouvement qui nous fait tourner autour de l'axe terrestre en 24 heures nous aurions certainement une idée bien différente de la vitesse avec laquelle un projectile passe à travers l'air.... »

Escrimeur toujours, écoutons-le accomplir cet autre exercice de l'Ecole : démolir le Ego cogito, ergo sum. :

« Quel est son sujet, et quel est son prédicat, quand il dit « ego cogito » ? Il ne peut me dire quel est son sujet, parce qu'il ne sait pas encore qu'il existe lui-même ; en conséquence il ne peut affirmer de lui-même rien de positif. Il ne peut non plus m'expliquer quel est son prédicat. Il dira peut-être que le verbe penser signifie une action de l'esprit... Qu'entendez-vous, lui demanderai-je, par action de l'esprit ? vous n'avez jusqu'ici admis l'existence d'aucune action ; il doit donc vous être difficile de décider ce qu'est une action. Jusqu'à présent, vous n'avez pas reconnu que vous ayez intelligence ou qu'il existe seulement un être pensant ; et vous devez être bien embarrassé pour expliquer ce que vous entendez par esprit... » (4).

(1) *Academical Questions*, p. 67-68.

(2) *Id.*, p. 86.

(3) *Id.*, *ibid.*

(4) *Op. cit.*, 140 spp.

Descartes est un classique et impose la dignité de ton. Mais contre un système contemporain, et qui se présente sans grâces insinuantes, et qui est dur, et obscur, et quelque peu mystique, c'est-à-dire fort rébarbatif au tempérament anglais, il se déchaîne sans réserve ni vergogne, et surtout il emploie principalement l'épreuve de la vérité chère au XVIII^e siècle après Shaftesbury : le ridicule ; et un mode particulier de ridicule : lourd et dénué de valeur propre, qui fait soupirer après les charmes de *Candide* (1) :

« Un auteur allemand du nom de Kant a accompli une révolution philosophique dans son propre pays... Les doctrines de la secte ne sont pas encore généralement connues. Ses disciples pourtant n'en affirment pas moins hardiment qu'eux seuls possèdent la pierre de touche par laquelle on puisse s'assurer de la vérité et éviter l'erreur... Les fidèles de la métaphysique nouvelle sont dans leur propre langage les interprètes de la philosophie transcendante et dévoilent les mystères de leur science à l'aide non de l'*empirisme* mais de la *critique* ; contemplent les lois de la nature en des visions de raison pure ; et déduisent la vérité de *cognitions anticipées a priori*.... Il y a un vaste intervalle entre les *puristes* (Leibniz, Wolff) et les sectaires de la philosophie nouvelle. Ils partagent le mérite de la conjecture hardie et la gloire de l'affirmation dogmatique ; mais les puristes qui considèrent seulement l'*objectif* et non le *subjectif* peuvent être appelés philosophes *transcendants* mais non *transcendantsaux*. Ceux qui ont droit à cette dernière, splendide encore qu'innommable épithète ont été conduits par la *critique* aux fontaines du pur savoir et fondent la science de la métaphysique sur des principes infaillibles, qu'ils ont obtenus par intuition. Aucun de ceux qui n'ont pas étudié à leur école ne saurait comprendre leur langage, ni n'est jugé par eux capable de discuter des questions philosophiques... De jeunes disputeurs ignorants pourront se complaire à accabler leurs adversaires étonnés sous un jargon pédant et lourd... Le philosophe... dira que le mysticisme n'est pas favorable à la philosophie. Il ne croira devoir accorder aucune créance à de simples assertions parce que ceux qui les font prétendraient avoir des visions de raison pure... »

Voilà la position prise ; plus que celle de Drummond, à la vérité : celle du XVIII^e siècle anglais luttant pour se survivre, contre le dogmatisme déguisé en *critique*, contre les brouillards teuto-niques, contre les philosophies romantiques et leur allure solennelle, contre les terminologies esotériques.

Nous verrons que la forme même (d'un voyage en des régions fantastiques) que prend la dérision du Kantisme par Drummond

(1) *Id.*, 351 sqq.

sera utilisée et presque plagée par Peacock contre le Kantien, ou supposé tel, Coleridge.

Au cours de la discussion du transcendantalisme, Drummond avait dit :

Un cercle est représenté par un ovale allongé dans un miroir cylindrique. Si le miroir cylindrique était doué de raison et de sentiment, j'estime qu'il ne saurait jamais découvrir que la forme de l'archétype extérieur à lui est circulaire... Chaque homme a son organisation particulière et le mode selon lequel est construit chaque individu influencera les perceptions qu'il peut avoir d'objets extérieurs. Il différera des autres... et il pourra argumenter comme eux en se fondant sur la manière dont il a été constitué.

Il se peut qu'il y ait des vérités générales sur lesquelles tous les hommes sont d'accord. S'il y a de telles vérités, ce dont avec Locke j'incline à douter...

Nous sommes donc en face d'une réaffirmation extrême du phénoménisme anglais. Ce relativisme là mène loin, mène bien au-delà de la défiance de tout esprit analytique contre les systèmes, mène doucement à une vision parfaitement anarchique du monde intellectuel et du monde moral : il n'y a que des individus en face les uns des autres, incapables de s'élever au-dessus de l'individuel. Et qui jugera, qui ne soit pas de même infirme ?

A propos de Spinoza, Drummond remarque :

Tandis que nous pensons chercher ordre ou désordre, nous sommes seulement influencés par les sentiments que notre nature nous oblige d'avoir ; par le désir de faire concourir toutes choses à nos propres intérêts, passions ou préjugés ; et par la construction et constitution physique de notre propre corps. (1)

Dans la doctrine de La Rochefoucauld, la personnalité brûle au milieu du monde d'une flamme cupide et maligne, insatiable, l'Amour-propre tend des bras farouchement, obscurément passionnés, romantique comme l'Amour. La « philosophie » ne connaît pas d'amour-passion, même l'amour de soi ; elle ne connaît point d'amour du tout, mais seulement des instincts, tristement inévitables. La nécessité préside, déesse stupide, et nos égoïsmes, comme tout le reste, sont une condamnation que nous subissons. Cette vision de l'homme et du monde marche avec des semelles de plomb, d'un pas lourd, martelé, monotone. Drummond poursuit :

(1) *Op. cit.*, p. 257,

« Nous acclamons la clarté du jour ou déplorons sa noirceur, selon que nos sentiments en sont affectés. De même les hommes ont l'habitude de caractériser beaucoup d'actions comme bonnes ou mauvaises, qui sont inévitables, et qui ne sont donc dignes ni d'éloge ni de blâme en elles-mêmes. Les effets de sympathie ou degoûts particuliers, de dispositions ou d'habitudes sont continuellement visibles dans les opinions que nous formons. »

Par où nous rattrapons le point de vue intellectuel, pour constater avec une clarté nouvelle cette évidence, mais pourtant frappante : si l'intellectualisme du XVIII^e siècle avait commencé par reléguer le sentiment au second ordre c'est cet intellectualisme même qui aboutit par un progrès fatal au scepticisme d'un côté, au mécanisme de l'autre ; et avec une satisfaction qui eût dû être du découragement si l'intellect ne se plaisait pas tant à établir ses conclusions, dût-il conclure à son néant, le voici installant au-dessus de lui en maîtresse méprisée mais tyrannique l'irréductible équation personnelle, sentiments-instincts.

C'est une bonne raison pour se complaire à la dialectique, à la gymnastique de l'esprit qui ne peut pas douter de son objet, n'en ayant point qu'elle-même ; une bonne raison pour s'adonner à ces polémiques, à ces joutes qui nous paraissent stériles parce qu'elles ne sauraient guère aboutir qu'au triomphe d'un individu sur un autre et qu'elles se poursuivent bien après le mince enjeu conquis.

Drummond prend volontiers pour cible un certain Lord Monboddo (1) qui deviendra un de nos familiers, en restant jusqu'au bout pour nous ce qu'il fut pour ses contemporains : douze tomes, remplis d'une personnalité baroque.

Lui trouvant des idées extraordinairement confuses sur les rapports de la conscience et de la matière, Drummond remarque qu'il ne faudra pas taxer de présomption le philosophe qui préfère consulter son propre jugement « que répéter avec un pédantesque orgueil les opinions mal comprises des anciens philosophes » (2). Aristote même... « Il a défini le mouvement quelque chose entre le $\tau\omicron\ \delta\upsilon$ et le $\tau\omicron\ \mu\eta\ \delta\upsilon$. C'est-à-dire entre l'être et le non-être. Si je me rappelle bien l'opinion de Lord Monboddo, ce savant interprète de la philosophie péripatéticienne, il voyait là la meilleure définition du mouvement qui ait jamais été donnée. Il est bien regrettable qu'elle soit inintelligible » (3).

(1) Monboddo n'est pas à ma connaissance cité par Peacock avant *Headlong Hull* (1916) mais, connaissant son habitude d'enchaîner ses lectures, je serais surpris qu'il ne l'eût pas découvert quatre ans plus tôt.

(2) *Op. cit.*, p. 50, cf. encore pp. 56-57, the learned person who believed in Aristotle's philosophy and who doubted Newton's...

(3) *Op. cit.*, p. 70.

XIV. — PEACOCK, HORNE TOOKE ET MONBODDO. CHACUN SA VÉRITÉ

Drummond, on le voit, se croit un peu bien vite maître du champ. Mais voulons-nous un renfort, un autre des esprits formateurs de Peacock, Horne Tooke se présente, champion plus méprisant, plus formidable, d'une verve plus drue (1) : « Ce n'est pas sans raison que Platon a dit que le sujet de l'opinion n'était ni le $\tau\acute{o}\ \delta\upsilon$ ou être ni le $\tau\acute{o}\ \mu\eta\ \delta\upsilon$ ou non-être, mais quelque chose entre les deux. » (Voilà bien le malheur de ces définitions grecques, et non qu'elles soient inintelligibles, comme le dit Drummond, sommaire, mais surtout que, poétiques, fortement suggestives, elles sont si peu rigoureuses que la même est capable de convenir à deux concepts fort différents). Horne Tooke, plus ingénieux que Drummond, laisse la parole à Lord Monboddo et n'intervient que par italiques :

« Ceci pourra *sembler à première vue un peu mystérieux, difficile à entendre* ; mais comme d'autres choses de cette espèce dans Platon. *examiné au fond cela a un sens très clair et exprime fort bien la nature de l'opinion.* Car, dit-il, chaque homme qui opine doit opiner quelque chose ; le sujet de l'opinion n'est donc pas non-existant. En même temps ce n'est pas la chose même, mais quelque chose entre les deux. » Sa Seigneurie, comme vous voyez, a expliqué cela très clairement.

Horne Tooke là-dessus se donne carrière dans une longue note, qui commence par une jolie cruauté : (En français) « Il possède l'antiquité, comme on peut le voir par les belles remarques qu'il en a faites. Sans lui, nous ne saurions pas que dans la ville d'Athènes les enfans pleuroient quand on leur donnoit le fouet. Nous devons cette découverte à sa profonde érudition. »

Mais les écrits philosophiques de Sa Seigneurie sont pleins d'informations, explications et observations d'égale importance. Au volume I, p. 136, d'Origine et Progrès du Langage, il nous apprend que Porphyre, *le plus grand philosophe aussi bien que le meilleur écrivain de son époque*, rapporte qu'en ce temps-là on apprenait aux corneilles, aux pies et aux perroquets non seulement à imiter la parole humaine, mais à être attentifs à ce qu'on leur disait et à se le rappeler ; et beaucoup d'entre eux, dit-il, ont appris à dénoncer ceux qu'ils ont vu commettre quelque dommage dans la maison. Lui-même apprivoisa une perdrix qu'il avait trouvée quelque part aux environs de Carthage et si bien que non seulement elle jouait avec lui et lui faisait des tendresses, mais qu'elle répondait quand il lui parlait, d'une voix différente de celle dont les perdrix s'appel-

(1) *Diversions of Purley*, 1798, 516, 524.

lent l'une l'autre ; mais elle était si bien élevée qu'elle n'usait de cette voix que quand on lui parlait. Et il soutient que tous les animaux qui ont sens et mémoire sont capables de raison ; et c'était aussi l'opinion des Pythagoriciens, *les plus grands philosophes, à mon sens, qui aient jamais existé*, après les maîtres de leur maître, je veux dire les prêtres Égyptiens. Outre les Pythagoriciens, Platon, Aristote, Empédocle et Démocrite étaient du même avis. *Un point est incontestable* : c'est que leurs natures sont susceptibles de grands progrès par l'usage et l'instruction, par quoi on peut leur faire faire des choses vraiment merveilleuses et bien au-dessus de leur capacité instinctive naturelle. Il y a un homme en Angleterre à présent qui a plus expérimenté sur eux et avec plus de succès que personne au monde [Sa Seigneurie voudrait-elle dire, le Propriétaire du cochon savant ?] et il dit, *m'a-t-on informé* [Bien, bien, Milord, faites attention de ne pas assumer la responsabilité d'une assertion si importante. Il dit donc ? Quoi ?] que *s'ils vivaient assez longtemps* et que l'on se donnât *assez de peine pour eux* [Eh bien, quoi donc ?] il est impossible de dire jusqu'où certains d'entre eux pourraient aller. »

En effet, cela juge : il y a des preuves d'inintelligence dont on ne se relève pas. Pauvre Monboddo ; on n'en lit pas dix lignes sans le voir se situer dans sa famille d'esprits (ainsi que dirait Sainte-Beuve) : étrange Don Quichotte, sa faible tête fêlée toute farcie d'ancienne métaphysique, comme l'autre de vieux romans, traversant sans y voir le monde des idées, comme l'autre les Espagnes, naïvement fier de sa vieille Rosinante et de son bouclier de carton. N'est-il pas naturel qu'un esprit curieux et un peu oisif, comme celui de Peacock ait été, plutôt que repoussé, attiré vers le philosophe saugrenu et ses idées naïves sur l'humanité de certains animaux. « J'aimerais autant croire avec Lord Monboddo qu'il y a quelque part des hommes pourvus de queues, comme des chats », dit ailleurs (1) Horne Tooke qui revient volontiers à son souffre-douleur. En effet, Monboddo écrit :

« Des voyageurs modernes, dans une des îles Nicobar, ont vu des hommes pourvus de queues comme celles des chats, et qu'ils agitaient de la même manière... Que ces animaux fussent des hommes, le fait qu'ils trafiquaient et pratiquaient l'art de la navigation le prouve, je crois, sans conteste. Il semble clair qu'ils vivaient en troupes, formant une sorte de société ; mais s'ils avaient l'usage du langage ou non, cela n'apparaît pas dans la relation de notre auteur. Et j'inclinerais à croire qu'ils ne l'avaient pas... » (2)

La crédulité de Monboddo est d'ailleurs consciente. Il la justifie dans une note (3), blâmant « l'esprit d'incroyance à la

(1) *Op. cit.*, 395 sqq.

(2) *Origin and progress of Language*, Bk. II, ch. III, 264.

(3) *Id.*, *ibid.*

variété de l'œuvre de la nature. Il y a des gens qui ne veulent pas croire en dépit des affirmations de voyageurs honnêtes qu'il y a des hommes qui ont les yeux dans la poitrine ; et des unijambistes. Un modeste observateur des choses de la nature ne mettra d'autres bornes à la variété de ses productions que celle qu'Aristote a posée dans sa fameuse maxime : « Quicquid fieri potest, fit »... et tout ce qui n'implique pas contradiction peut exister. Nous devrions ajouter foi à tous les témoignages plausibles concernant l'existence de tous animaux si étranges qu'ils soient, à moins que nous ne puissions prendre sur nous de décider que l'existence d'un tel animal est impossible par nature ».

Mais ce ne serait rien que Monboddo n'eût pas de sens critique. Montaigne n'en avait point, et volontiers croyait possibles d'étranges aventures. Son siècle était jeune. Monboddo pourrait en sortir, ridicule seulement comme un hibou qui se serait oublié jusqu'au jour, et qui se débattrait gauchement dans la lumière. Moins ridicule peut-être que ridiculisé. Mais il est hélas, inintelligent, et sa crédulité se fond dans la confusion générale de son jugement. S'il rencontre quelques idées justes, qui lui valent d'être dit par Leslie Stephen « penseur de quelque capacité », c'est au milieu d'un tel fatras qu'il est difficile et inutile, je crois, de changer d'avis sur son compte. « Son œuvre est, dit Stephen, recouverte de bizarreries dont on s'est rappelé quelques-unes tandis que ses remarques les plus sérieuses étaient oubliées » (1). Stephen regrette le grain de vérité perdu ; mais sûrement Monboddo y a gagné : c'est son titre à la survivance, d'être bizarre, d'avoir eu la cervelle un peu dérangée par Aristote, d'avoir été offert par les railleries lourdement impitoyables d'un Drummond et d'un Horne Tooke, avec sa logique et ses contes de bonne femme, à la plus fine délectation de leur neveu spirituel, notre héros (2).

Horne Tooke aimerait autant croire avec Lord Monboddo qu'il y a quelque part des hommes pourvus de queues comme des chats. Fort bien. Et il passe outre ? Que non pas. Comme fera Peacock, il aime ce dont il se moque, de l'amour que le vrai chasseur a pour le gibier. Il consacre à cette affaire de queues une longue note toute pleine de cette saveur d'humanité qu'offrent si généreusement les jugements crédules et les imaginations saugrenues. Il cite un passage des *Voyages de Jean Struys* au sujet d'un meurtrier qu'il rencontre à Formose :

(1) Leslie Stephen, *English Thought in the XVIIIth. C.*

(2) Ajoutons que Monboddo fut un des amis et protecteurs de Burns.

« Il fut attaché à un poteau où il demeura quelques jours avant l'exécution ; ce fut alors que je vis ce que jusque-là je n'avois pu croire. Sa queue étoit longue de plus d'un pied, toute couverte d'un poil roux et fort semblable à celle d'un bœuf. Quand il vit que les spectateurs étoient surpris de voir en lui ce qu'ils n'avoient point, il leur dit que ce défaut si c'en étoit un venoit du climat, puisque tous ceux de la partie méridionale de cette île, dont il étoit, en avoient comme lui. »

Lancé, Tooke cite encore :

D^r Horsley, évêque de Rochester, et *Polyd Virg., Urb. Angl. Hist.* sur Thomas Becket :

« Qui properea velut hostis regis habitus, jam tum coepit sic vulgo negligi, contemni ac in odio esse ut cum venisset aliquando Stroddum, qui vicus situs est ad Medveiam flumen, quod flumen Rocestriam alluit, ejus loci incolae cupidi bonum patrem ita despectum ignominia aliqua afficiendi non dubitarint amputare caudam equi quem ille equitaret ; seipsos perpetuo probro obligantes : nam postea, nutu Dei, ita accidit ut omnes ex eo hominum genere qui id facinus fecissent, nati sunt instar brutorum animalium caudati. »

Et Johan Capgrave, et Alexander of Esseby, qui sayth that fort castynge of fyshe-tayles at thys Augustyne, Dorsette menne hadde tayles ever after. But Polydorus applieth it unto Kentish men at Stroud by Rochester for cuttinge of Thomas Becket's horse's tail. Thus hath England in all other land a perpetuall infamy of tayles by theyr written legendes of lyes, yet can they not well tell where to bestowe them truly (1).

Et Johan Bale (*Actes of English volaries*) :

The spirituall Sodomites in the legendes of their sanctified sorcerers have diffamed the English posterity with tails, ... that an Englyshmann now cannot travayle in an other land, by way of marchandyse or any other honest occupyng, but it is most contumeliously thrown in his teeth he that al English men have tailles (2).

La plaisante légende gît longtemps, corps étranger mais familier qu'il ne faut que l'occasion d'assimiler, dans la tête de Peacock. Elle finira par être transmise à l'un des joyeux moines du monastère breton d'Avallon, le frère tourier qui ouvre la

(1) , diet que pour avoir jecté queues de poissons à cest Augustin, les hommes de cette Comté de Dorsett ont eu des queues tousjours depuis. Mais Polydorus l'applique aux hommes de Stroud près Rochester en Kent, pour ce qu'ils avoient copé la queue du cheval de Thomas Becket. Ainsi a Angleterre es toutes aultres terres perpétuelle infamie de queues par leurs légendes escriptes et menteries ; si ne peuvent-ils bien dire, où pour vray les assigner.

(2) « Ces Sodomites spirituels en leurs légendes de sorcellerie sanctifiée ont diffamé la postérité angloise de queues... tant que maintenant un Anglois ne peult es aultres terres voyager, pour marchandise ou tout aultre honneste négoce, que cela ne lui soit contumelieusement jeté aux dents, qu'Anglois ont tous des queues... »

porte à Taliesin (1). Bachique classiquement, fort grave au reste en son maintien, il s'excuse de sa méfiance :

« L'hospitalité est la règle de notre maison ; mais nous sommes obligés à la prudence... Ces sanglants Nemrods les Saxons ont soif du sang des justes. Des monstres, qui naissent avec des queues. »

Taliesin n'avait pas encore entendu nommer ce point de l'anatomie saxonne et manifesta son étonnement.

« Et quoi ? fit le moine. Une tourbe d'entre eux n'attachait-elle point des queues de bouc à la robe du saint prédicateur de Riw, et ne pria-t-il point en conséquence que leur postérité naquît avec des queues. Et ainsi fut. Mais passons. N'ont-ils pas mis à sac des monastères, passé de saints frères au fil de l'épée ! »

Car il manque à la baroque légende telle que la conte Horne Tooke, un soupçon d'épice. Le « Mais passons » du moine Peacockien, un riche et furtif mot de comédie, lui confère sa perfection.

Horne Tooke nous a entraînés dans une digression telle qu'il les aimait, telle qu'il en a farci son œuvre la plus notoire, *Diversions of Purley*. Ouvrage singulier, entièrement dominé par sa personnalité, la révélant à toutes pages, non qu'elle soit si puissante, mais parce qu'elle est « originale », fantastique, et encombrante avec impudence. Le livre veut être une philosophie du langage ou plutôt de la grammaire. Tooke est pédant, il est suffisant, il est dogmatique non moins que sceptique, et ayant choisi la forme du dialogue, se taille, et pour son point de vue et pour sa dialectique, de faciles triomphes. Il cite en note toute la littérature : on sent dès l'abord une tête bien meublée, et point brouillée à la Monboddo, mais plutôt solide à l'excès, chez qui l'affirmation du moi est parfaitement volontaire. Hazlitt, qui trace de lui, dans *Spirit of the Age* (2), un portrait assez peu sympathique, dit :

« Il y avait un matérialisme dur, sec, dans la texture même de son entendement, sous le vernis extérieur de raffinement de la vieille école. La même sagacité, la même promptitude, le même parfait sang-froid, la même perception littérale, la même absence de passion et d'enthousiasme caractérisait à peu près tout ce qu'il disait, tout ce qu'il écrivait. C'était un logicien extraordinairement sagace et vigoureux. C'était aussi un homme d'esprit, et fort redoutable ; mais on peut se demander si son esprit était autre chose qu'un excès de sa faculté logique ; ce n'était pas jeu de la fantaisie, mais combinaisons serrées et tranchantes de l'entendement. »

Dans tout ce portrait de Horne Tooke, Hazlitt court après une définition expressive, mais fautive de la risquer unique il l'épar-

(1) *Misfortunes of Elphin*, ch. XII, H. IV, 177-178.

(2) *Spirit of the Age*, 1825, S. V. Horne Tooke.

pille et l'obscurcit. *Matérialiste* ? jugement moral assez banal et qui ne rétrécit guère le champ. Logicien plutôt ; *dialecticien* me paraît circonscrire plus étroitement cette famille d'esprits. Ce qui caractérise le mieux Horne Tooke, c'est je crois cette « littéralité de perception », un réalisme invétéré, impitoyable et fatal à tout élan d'imagination, excluant au profit de l'esprit géométrique tout précieux mélange d'esprit de finesse. Il était bien fait pour démonter comme un mécanisme, non comme un organisme, le langage, pour ramener toute la richesse confuse et fictive sans doute de la vision humaine à la dure réalité du nom concret d'où vinrent par évolution toutes les parties du langage et finalement par l'intermédiaire des adjectifs ces illusions, ces fantômes, les noms abstraits (1) ; la méthode, sinon l'idée lui est bien personnelle, consistant à empiler à peu près comme ils lui viennent une masse formidable d'exemples, et à s'en servir pour exprimer incidemment toutes ces idées, même et surtout celles qui n'ont aucun rapport avec la philosophie de la grammaire. Ainsi :

« *Church* (Dominicum aliquid) est un adjectif, et naguère fort méchant, et dont la mésinterprétation a causé plus de massacre et de pillage parmi les hommes que toutes les autres impostures ensemble. »

Tooke, ancien pasteur, est plus que Voltairien en religion ; et de surcroît, révolutionnaire en politique. Après avoir été l'ami, puis le rival de Wilkes, il appartient à la *Corresponding Society*, club de discussion assez bonhomme fondé par le cordonnier Hardy en 1792 (2) ; et il y péroré dangereusement dans l'enthousiasme et la chaleur des banquets, qui avaient (ainsi va toute chair) succédé aux collations de pain et de fromage des premiers temps. Il y dit « de quoi le faire pendre » (dira Godwin) et faillit être pis que pendu. La Terreur ayant troublé les esprits au grand profit du Gouvernement, il fut arrêté avec Hardy et dix membres influents de la société, et poursuivi pour haute trahison. Le supplice qui les attend est médiéval, symbolique, sans délicatesse, et comprend notamment l'ablation des membres et des entrailles. Singulière et salutaire survivance. Godwin écrit au *Morning Chronicle* une lettre d'une grande sagesse où il faisait ressortir ce que le traitement pouvait avoir d'excessif en

(1) Cf. aussi là-dessus E. Halévy, *Radicalisme philosophique*, pp. 445 sqq, de l'édition anglaise.

(2) Cf. Brailsford, *Shelley, Godwin and circle*, Home University Library, 1913.

regard des actions accomplies ou projetées. Les accusés furent acquittés.

Ce martyr manqué était bien ce qui convenait à Horne Tooke. Il eut autant que personne l'ambition de jouer un rôle, moins que personne celle de mériter la palme. Hazlitt souligne son manque de conviction :

« Seigneur et maître de lui-même, sans nulle foi pour le lier, il choisissait au hasard un sujet et s'en jouait à plaisir comme fait un jongleur de ses coupes et de ses balles. Il se rangeait généralement du côté battu et prenait un plaisir assez maussade à la contradiction, et à rendre perplexe l'entendement des autres, sans leur laisser aucun indice pour les guider hors du labyrinthe dans lequel il les avait menés. Il comprenait à la perfection le grand art de rejeter sur l'adversaire le fardeau de la preuve et pouvait ainsi soutenir à peu près n'importe quelle opinion, si absurde, si fantastique fût-elle, avec audace et impunité... L'humeur amère et le goût d'exercer la vigueur de son esprit étaient, plus que les principes, le mobile de son patriotisme. » (1)

Le mobile paraît insuffisant. Hazlitt, voyant Tooke d'un œil assez malveillant, exagère la part de la vanité en lui, et brouille les lignes de cette curieuse figure d'égotiste. Il est clair que ce manque de conviction, cette indifférence d'avocat à la cause à défendre, ce penchant même de sophiste à choisir la cause faible et la faire triompher τὸ ἥττω κρείττω ποιεῖν cela fait partie de la constitution d'esprit du dialecticien, du logicien, soit qu'il confonde la vérité d'une proposition avec la possibilité de la démontrer, soit qu'il croit qu'il n'y a pas de propositions vraies mais qu'il y en a seulement de démontrables ; dans tous les cas, il a — est-ce la source, est-ce l'effet ? tout dans une tête humaine est un peu l'un et l'autre — il a de l'importance de son individualité une opinion haute mais justifiée, si l'on songe qu'il est le seul point fixe au milieu des sables mouvants, qu'il est le maître du réel, pour autant ou pour si peu qu'il y croie ; magicien ou prestidigitateur, plus souvent ceci

(1) Loc. cit. sur Horne Tooke, cf. aussi Stephen, *English Utilitarians*, I, 128 sqq. « Il finit soutenant l'ordre existant sur beaucoup de points contre les *abstractions* du démocratisme : *égalité de droits, suffrage universel*, etc... Un vieillard à son aise avec une cave bien pourvue de bon madère, fier des espaliers de son beau jardin, n'avait aucun désir de voir George III à la guillotine... il pouvait bien être jaloux de la grande noblesse, mais il appréhendait la domination de la populace... » Il recevait à Wimbledon Godwin et Bentham, et Porson et Boswell, avec qui il se livrait à des joutes d'ivrognerie, les laissant tous deux sous la table. « La maison était ainsi un petit centre de vie intellectuelle, quoique les banquets n'y fussent pas absolument de ceux qui convenaient à des philosophes ». On le voit, c'était bien un héros pour Peacock.

que cela, mais n'importe, si tous les lapins du monde intellectuel proviennent plus ou moins d'un chapeau.

Aussi, le point culminant des *Diversions of Purley*, c'est celui-ci :

True (vrai) est le participe passé du verbe *treothan*, confidère, penser, croire fermement, être entièrement persuadé de, *to trow*.

True veut dire purement et simplement *That which is trowed*. Et au lieu que ce soit marchandise rare sur la terre, sauf seulement dans les termes il n'y a rien que Vérité dans le monde. La vérité suppose l'humanité. Point d'homme, point de vérité. Il n'y a donc point de vérité éternelle, immuable, à moins que l'humanité telle qu'elle est à présent soit aussi éternelle et immuable. Deux personnes peuvent se contredire et pourtant toutes deux dire la vérité, car la vérité d'une personne peut être l'opposé de la vérité d'une autre. »

C'est abaisser la vérité au niveau de l'opinion, c'est relever l'opinion en lui conférant le statut de seule vérité, c'est donner même valeur à toutes les variations de l'esprit. C'est un point de départ solide pour Peacock qui va pendant des années adopter, par affinité naturelle et presque d'instinct, mais enfin avec de tels précédents, ce point de vue.

Comment s'étonner de trouver un Horne Tooke du parti de la *liberté*, ou n'attribuer cela qu'à de la vanité, ou pis, qu'à de l'aigreur ? Est-ce en vertu de penchants personnels que Saint Dominique fonde l'Inquisition, provoque au massacre des Cathares ? non, mais parce qu'il possédait l'Unique Vérité, et qu'il n'était point tolérable qu'elle fût méconnue ; au contraire, la foi à la liberté naît de la décomposition de toutes les autres ; l'individualisme du logicien se doit d'être logique, et s'étend avec bonheur à la masse, grouillement d'individus à décompresser. Sous une monarchie aristocratique, un tel homme sera, par une confusion et une illusion naturelle, démocrate ; sous une démocratie, le problème éclairci, il sera, et c'est sa vraie couleur, anarchiste — anarchiste intellectuel s'entend — comme ont été et sont tant de bons esprits.

Et maintenant, rentre Sir William Drummond, pour faire chœur :

« Il en est qui demanderont peut-être encore quid est verum, et qui peut-être auront cette seule réponse : nihil esse certe... (1)

Un mathématicien est convaincu, objectera-t-on, que deux quantités égales à une troisième sont égales entre elles. Il est impossible de le faire penser autrement ; et le cartésien assigne comme raison

(1) *Op. cit.*, p. 144, sqq.

à cette croyance que le mathématicien a une idée claire et distincte de la vérité qu'il a affirmée. Un fou prend son lit de plumes pour un trône et sa cellule pour un palais. Je ne puis le persuader du contraire, car il m'assure qu'il a l'idée la plus claire de ce qu'il a affirmé. Le Cartésien dit : que le fou revienne au bon sens, et il admettra immédiatement que sa perception était indistincte et sa conclusion erronée. Cela revient à alléguer... que si celui qui pense différemment des autres hommes peut être amené à penser comme eux, il affirmera les mêmes choses qu'eux.... Comment donc le Cartésien sera-t-il sûr de la vérité de ses propres perceptions distinctes ? Peut-il être positivement certain que lui individuellement n'est pas sous l'effet de l'illusion ?

.....En examinant les opinions des individus nous trouvons constamment des exemples qui fortifient les arguments du sceptique. Les contradictions dans nos raisonnements sont aussi nombreuses et variées que dans nos caractères et notre conduite.

Il est rare à la vérité que les hommes interrompent le loisir ou le travail de la vie quotidienne pour examiner des principes ou analyser des théories ; mais quand ils le font, nous reconnaissons bien peu d'harmonie entre eux. Locke et Descartes lui-même étaient convaincus qu'il n'y avait point de couleur dans le gazon ni de chaleur dans le feu. Malebranche et Berkeley niaient l'existence d'un monde matériel. Hume dit qu'il ne voyait pas la vraie table quand il regardait ce que les autres ont généralement pris pour telle. Ils étaient tous de graves philosophes ; pourtant, si vous présentiez leurs opinions comme vôtres, beaucoup d'honnêtes gens concluraient de ce qu'ils prendraient pour une perception fort distincte que vous avez perdu le sens. Si Dion et Brutus ont réellement imaginé qu'ils voyaient des apparitions, leur croyance a dû sans aucun doute se fonder sur ce qu'ils croyaient être des perceptions fort distinctes.

.....Les philosophes ont eu des systèmes de l'univers variés ; mais le sauvage pense encore que le soleil tourne autour de la terre, ni ne doute que sa conclusion vienne d'une perception fort distincte. Mes sentiments diffèrent absolument de ceux de mon voisin, en politique et en morale ; et pourtant nous sommes également convaincus que nous comprenons parfaitement bien les principes sur lesquels nous agissons et raisonnons. Si donc ce que chacun croit être sa perception très distincte doit être nécessairement vrai, il est évident que chaque individu aurait son propre système de vérité.

.....J'instruirai le sauvage, dites-vous, et il aura les mêmes opinions que moi. Pouvez-vous assurer positivement que vous n'êtes pas dans le même état en face d'autres êtres que le sauvage en face de vous ? »

— Est-ce bien William Drummond qui en 1820 publie un *Mémoire sur l'Antiquité des Zodiaques d'Esneh et de Denderah* où armé d'une érudition grecque, hébraïque, égyptienne, zodiacale, légèrement fantastique, il raisonne sur les débuts de l'astronomie et l'invention du Zodiaque avec une ingénuité remarquable : « le mouvement des étoiles pouvait très aisément être noté et déterminé par les antédiluviens. Seth vécut 912 ans. Ce patriarche... peu fort bien avoir observé les étoiles pendant une

période de 720 ans... » Et William Drummond, qui compose en 1817 un poème épique, *Odin*, où il fait de Pharnace, fils de Mythridate, tué sans doute dans le Caucase, mais ressuscité par ses soins, le fondateur de la Gothie Scandinave ? Tout prouve sa conjecture : *Balder* n'est-il pas visiblement *Baal-Adar* (en syriaque, splendide seigneur).

Mais plutôt, n'est-ce pas tout naturel, et à quoi bon cette profession de scepticisme universel, si elle ne vous accordait pas en compensation le droit de démontrer, si vous pouvez, que votre lit de plume est un trône.

Et voici précisément semblablement affairé, notre ami Lord Monboddoo marchant en extase au milieu d'un monde fantastique où se croisent avec les Fables d'Esopé les bestiaires fabuleux du Moyen Age, Aristote présidant au recensement ; une sorte de place de sûreté contre le doute philosophique. Mais elle ne semble pas inquiéter nos douteurs. William Drummond s'approche de nous, hoche la tête, cligne de l'œil et murmure « Que vous avais-je dit ? » Car rien, dans le fait ne se rapproche plus des conclusions de son scepticisme intégral que la noble candeur de Monboddoo. Chacun sa vérité, et elles ne valent guère mieux l'une que l'autre ; n'est-ce pas le cas d'en profiter. Lits de plume ou trônes...

Ainsi tourne le jeu, et à ceux qui ont la tête trop solide pour y entrer, il reste la compensation de regarder les autres. Tel est Peacock, et je n'ai placé ici ces considérations sur ses premières lectures et sur ceux que je considère comme, soit ses premiers inspireurs, soit son premier gibier, soit les deux, que pour suggérer, d'une manière que j'aurais voulue frappante, le travail de son esprit, préliminaire à son œuvre.

CHAPITRE II

Peacock et Shelley

I. — SHELLEY EN 1812 — SOUTHEY ET GODWIN SHELLEY EN IRLANDE

Sans compter qu'il rencontra Peacock à l'automne, l'année 1812 fut pour Shelley riche en actes, événements, voyages et tribulations. Pour nous, elle ne résume que trop clairement la confusion mentale et spirituelle de son adolescence, elle en présente comme la caricature, une caricature, donc, que Peacock n'aura pas à faire.

Il commença l'année à Keswick, au pays des Lacs, y étant venu chercher, outre de beaux paysages, on ne sait quel souvenir ou écho, chez ses poètes notoirement rassis et conservateurs, de ce qu'ils avaient été, des Pantisocrates ultra-Jacobins de 93. Il fut accueilli, avec une bienveillance condescendante et désabusée, par le plus rassis de tous, Southey, qui donna en ces termes son impression du « jeune homme » (1) :

Il y a un homme à Keswick qui me fait l'effet d'être mon propre fantôme. Il est exactement ce que j'étais en 1794. Son nom est Shelley, fils du député de Shoreham, avec six mille livres sterling de revenus substituées sur sa tête sans compter tout ce dont son père peut le priver. Ayant commencé à Eton par s'adonner aux histoires de fantômes et d'assassins et à la poésie, à Oxford il a passé à la métaphysique, imprimé une demi-douzaine de pages intitulées : « Nécessité de l'Athéisme », en a envoyé un exemplaire, anonymement, à Copleston, s'attendant, je suppose, à le convertir ; s'est fait expulser en conséquence ; s'est marié à une jeune fille de dix-sept ans après avoir été mis à la porte par son père. Et les voilà tous les deux en maison meublée, vivant d'une rente annuelle de deux cents livres sterling allouée par le père de la femme. Il s'est adressé au

(1) Lettre du 4 janvier 1912, à Grosvenor C. Bedford, dans *Life & Correspondence of Robert Southey*, III, 325-6.

meilleur médecin du monde. Il en est, en philosophie, au stade panthéiste, et je compte une semaine pour le convertir à Berkeley, dont je lui ai prescrit un régime. Il a été bien surpris de rencontrer pour la première fois de sa vie un homme qui le comprit parfaitement et qui lui rendit pleine justice. Je lui dis que la différence entre nous, c'est qu'il est jeune et que j'ai 37 ans.

Dieu sait qu'il y a de quoi reprendre dans le monde, mais il ne s'y est pas pris tout à fait comme il fallait.....»

Shelley avait un tel besoin d'appuis à sa foi, et une telle force d'illusion qu'il mit bien quinze jours à s'apercevoir que Southey était devenu conservateur, opportuniste, et qui pis est, sans doute par intérêt.

Force lui fut de chercher un maître ailleurs. Ce fut William Godwin, l'auteur de *Political Justice*, un des évangiles de sa foi. Il lui fit confidence de son passé (1) : dès Eton, ayant voulu disséminer les idées nouvelles, il avait été mis deux fois à la porte ; et deux fois ré-installé grâce à l'influence de son père. En revanche, « mon père voulut m'induire par le manque d'argent à accepter un brevet dans un régiment lointain, pensant profiter de mon absence pour faire poursuivre mon pamphlet, afin qu'une procédure de mise hors-la-loi pût faire passer ses biens, à sa mort, à mon frère cadet. »

Or, ces incidents sont des inventions de Shelley. Le premier a sans doute pour lui de représenter une vérité poétique, d'annoncer (jamais deux sans trois) l'expulsion, définitive celle-là, d'Oxford. Shelley n'a jamais eu l'esprit historique. Le second... Peacock l'a remarqué et nous en reparlerons, Shelley s'est cru persécuté et notamment par son père. Les biographes modernes, par réaction sans doute contre la malveillante « Quarterly » et le non moins malveillant De Quincey qui avaient brutalement parlé de folie, n'ont guère fait la part de la psychopathologie dans la conduite de Shelley à certaines périodes. Peacock l'a faite. En ce début de 1812, Shelley est au moins agité, comme cela paraît au désarroi, à l'égarément de ses lettres à Hogg qui avait, peu avant, tenté de séduire Harriet.

Le 19 janvier 1812, dans les circonstances les plus mystérieuses et selon son seul témoignage, il est attaqué par des voleurs et assommé. Le 2 février, il quitte Keswick.

En février 1813, il est à peu près assassiné à Tan-yr-allt en Galles : dans ce cas on a pu retrouver depuis les preuves d'une agression réelle, mais Shelley a pris soin (2) qu'on ne pût con-

(1) Lettres de P.-B. Shelley, ed. Ingpen, Dent, 1911, I, 199 ; 10 janvier 1812, I, 218.

(2) Voir sa correspondance, ed. Ingpen, I, 385 et celle de Harriet.

fondre son expérience mentale avec la réalité (1) même si l'on n'en croit pas le témoin (2) d'après qui il se serait battu contre un fantôme, « ou, *comme il disait*, un diable qu'il voyait appuyé contre un arbre », et aurait mis le feu à un petit bois dans l'ardeur du combat. On songe à Rousseau, à la lapidation de Motiers dont, de même, on ne peut dire qu'elle n'eut point lieu, mais dont on peut dire qu'elle changea de sens en s'intégrant dans un contexte imaginatif trop bien préparé. Shelley commença un peu comme Rousseau finit : disciple trop parfait d'un maître qu'il admirait passionnément.

Des incidents de cette sorte jalonnent la vie de Shelley, et quand il a des crises nerveuses et se roule à terre en convulsions, il sent douloureuse la marque du genou de l'assassin de Tan-yr-allt. Est-il étonnant qu'un esprit solidement équilibré, curieux, critique, comme celui de Peacock, dans l'ami ait parfois vu le « sujet » d'observations psychologiques.

De Keswick, Shelley s'en alla porter la Bonne Nouvelle aux Irlandais, l'Évangile de la Liberté. L'histoire est bien connue de l'apôtre en présence d'un peuple qui n'avait guère pour le rendre sympathique à son jeune idéalisme que la circonstance de son oppression, circonstance plus frappante de loin que de près.

Le maître Godwin qu'horrifiait toute « action », toute agitation politique — il ne croyait qu'au lent effet de la Raison patiemment propagée du petit au grand nombre — fut courroucé, et rappela Shelley aussi sévèrement que le chasseur un mauvais chien d'arrêt. Shelley se trouva, pour mériter une indulgence spéciale, des excuses naïves et assez déconcertantes si l'on songe à la responsabilité qu'il venait de prendre :

« Jusqu'à mon mariage, écrivit-il à Godwin (3), ma vie avait été une série de maladies : comme elles étaient de nature nerveuse et spasmodique, jusqu'à un certain point elles m'interdisaient l'étude ; mais dans mes intervalles de santé relative, je lisais des romans, et des plus merveilleux, sans relâche, et je méditais sur les songeries d'Albert le Grand et de Paracelsus... »

Maladies spasmodiques, romans fantastiques et élucubrations d'alchimistes, préparation douteuse à l'action politique.

Une fois déçu, Shelley se soumit à Godwin, l'homme, dit

(1) Cf. Dowden, I, 353, sqq.

(2) Mrs. Williams, femme de l'intendant de la maison de Tan-yr-allt. Cf. Dowden.

(3) Lettre citée par Hogg, II, 110.

Hogg (1), qui pouvait le plus aisément « le persuader de faire ce qu'il avait lui-même décidé d'avance ».

Mais, dès ce moment, le besoin de se sentir soi, agent de grandes et glorieuses transformations en l'humanité, a pris chez lui la place des anciennes magies. Il est poursuivi par le besoin d'action significative, de « gestes », par le besoin de construire sa vie jusque dans les détails selon l'Idéal. La vie des poètes est souvent ainsi une succession de poses inconscientes (ou non) où ils se rencontrent avec beaucoup de gens d'espèce très inférieure.

C'est en Irlande, le zèle Hibernophile retombé, que le végétarisme entra dans la vie de Shelley, pompeusement : « Nous avons adopté le système de Pythagore... » (2). L'idéalisme appliqué systématiquement, sans souplesse, à la vie pratique quotidienne a un peu le même effet que l'hypocrisie : le naturel, si peu exigeant et si peu grossier soit-il, ne peut pas suivre, et il a parfois des retours dont se réjouissent, indûment peut-être, les âmes restées dans les voies communes, et les amateurs de la comédie de l'illusion. Ainsi fait Hogg, gourmand convaincu, des capricieuses défaillances de Shelley à ses formules ascétiques : Shelley est écœuré de l'amas d'épais gâteaux que Southey se prépare à consommer pour le thé, et en exprime sans excès de politesse, son dégoût. De voir Southey manger, il se laisse tenter, en goûte un, dévore l'assiette entière, décide qu'Harriet en fera tous les jours (3). Un jour, il voyait Hogg manger des grillades de lard, nourriture grossière et abominable :

Il eut d'abord grand chagrin de me voir manger le lard ; mais par degrés il s'approcha du plat et, étudiant le lard avec attention, dit : « Voilà donc du lard ! ». Puis il en mangea un petit morceau. « Et ce n'est pas si mauvais que ça ! » On en fit rapporter, qu'il dévora goulûment.

« Rapportez du lard ! » Il fut apporté et mangé.

« Reprenons-en une assiettée ».

Mais l'auberge n'avait plus de lard et Shelley invectiva la servante. Rentré chez lui : « Nous avons mangé du lard ensemble à Hounslow Heath, et savez-vous que c'était très bon. Ne pourrions-nous pas avoir du lard, Mary ? » (4).

(1) Hogg, *Life of Shelley*, II, 112.

(2) Lettre d'Harriet à Mrs. Nugent, 1^{er} mars 1812. J'ai constamment employé dans ce qui suit les mots *végétarien*, *végétarianisme*, ignorés des dictionnaires français, mais indispensables.

(3) Hogg, II, 31.

(4) Hogg, II, 34.

II. — VIE NOMADE, PROPAGANDE ET POÉSIE

D'Irlande les Shelley, au mois d'avril 1812, passèrent en Galles et touchèrent sans s'y arrêter ce coin de Merionethshire où Peacock avait si longuement séjourné. Ce n'est pas notre calme philosophe dont ils cherchaient la trace, mais Fleetwood, héros fort tourmenté d'un roman de William Godwin, qui avait passé son enfance parmi ces farouches montagnes. Le 14 avril, Shelley s'installa à Nantgwillt près Cwm Elan, en Radnorshire, dans une maison hantée — on dirait presque : bien entendu.

« Un fantôme hante la maison, qui a souvent été vu par les domestiques. Nous avons plusieurs sorcières dans le voisinage et nous sommes fort bien montés en fées et lutins de toute espèce » (1).

Fin juin, les nomades levèrent la tente, et s'en furent à Lynmouth en Devonshire. Un petit harem s'y trouva rassemblé autour du très chaste sultan, composé de Harriet (my Harriet), de sa sœur Eliza, de l'institutrice Elisabeth Hitchener (my Portia), féministe et républicaine, sa correspondante de vieille date, appointée pour recevoir les exposés de doctrine Shelleyenne et donner la réplique. Shelley invita Fanny Imlay, la belle-fille de Godwin, mais sans succès.

De là, il lança sa propagande en bouteilles aux hasards du Canal Saint-Georges, en ballons au gré des vents, et moins poétiquement, plus dangereusement, la confia en affiches à son domestique Irlandais Dan Healey, à qui elle valut six mois de prison (2).

Il chercha aussi à exprimer d'une manière intime, plus totale, sa vision « du passé, du présent et de l'avenir », et il le fit dans ce long poème de *Queen Mab*, où, surtout, les notes interminables, dans un jargon philosophique assez pénible, exposent la Doctrine. Mais Dan Healey était en prison. Et le poème est mauvais. William Godwin qui comme Mentor de Shelley en cette année 1812 fut d'un grand bon sens, le lui écrivit un peu plus tard (3) : « Vous avez ce qui me semble un faux goût en poésie. Vous aimez un étincellement, un scintillement continuels (*a perpetual sparkle and glittering*) comme on trouve chez Darwin, Southey, Scott et Campbell. » Ceux-là même

(1) Lettres, 16 avril 1812, Ingpen, I, 296, cf. Dowden, I, ch. vi.

(2) Cf. Dowden, I, ch. vi, 296, sqq.

(3) Cf. Dowden, I, 355.

(« l'incomparable Southey », Scott qui a « immortalisé la frontière Ecossaise », Campbell « l'âme même de la poésie ») dont Peacock naguère faisait ses délices. C'est peut-être ce qui le disposait à goûter la poésie de Peacock.

III. — PREMIÈRE RENCONTRE DE PEACOCK ET DE SHELLEY

Shelley était en relations amicales avec Thomas Hookham, frère d'Edward qui depuis 1806 était joint à Peacock, on se le rappelle, par les liens d'une amitié sans chaleur apparente. En cet été de 1812, les deux libraires songèrent à rapprocher leurs deux poètes. Shelley fut mis en présence du *Genius of the Thames* et de *Palmyra*, qui venaient de paraître une seconde édition. Il donna son impression à Thomas Hookham en ces termes (1) :

Les poèmes abondent d'un génie, d'un savoir dont j'admire la force et l'étendue comme je déplore leur usage. Mr P. pense que le commerce fait la prospérité ; que la gloire du pavillon britannique fait le bonheur du peuple anglais ; que Georges III, loin d'avoir été un tyran belliqueux a été un patriote. Pour moi, j'en juge différemment : et je me suis strictement habitué à ne pas me laisser entraîner par l'éloquence la plus charmante ou les accents les plus harmonieux à regarder d'un esprit tolérant ce qui ne doit pas être toléré par ceux qui aiment la liberté, la vérité et la vertu.

Car il y avait dans *Genius of the Thames* de quoi rendre perplexe un lecteur de sa disposition. Outre les vertus poétiques qu'on pouvait y trouver, les plus beaux sentiments s'y manifestaient : la haine des tyrans, de la cruauté, de la guerre, au point que les plus magnifiques spectacles de la nature, lorsque ces souillures morales y sont alliées, paraissent méprisables. De nobles espoirs y sont exprimés, ou du moins prêtés aux « personnages » :

When Ganges fertile course beside,
The Indu roves, alone to mourn
And gaze on heaven's resplendent pride
And watch for Veeshnu's tenth return
When fraud shall cease, and tyrant power
Torment no more, to ruin hurled
And peace and love their blessings shower
O'er all the renovated World. (2)

(1) 18 août 1812. Il n'y a pas besoin d'être grand exégète pour juger, à lire cette lettre qu'Ingpen se trompe dans sa notice sur Hookham (introd. à la *Julian Edition* des Lettres de Shelley, XXXII), quand il suppose que Peacock ayant rencontré Shelley en Galles le présenta aux Hookham.

(2) *Poems*, R. p. 77 ; H. VI, 115.

Shelley ne pouvait que se sentir en sympathie. Mais n'était-ce pas déconcertant de voir un tel enthousiasme de vertu si aisément satisfait, et la Tamise et Londres proclamés séjour de perfection.

Far other charms than these possess
 Oh Thames ! thy verdant margin bless
 Where peace, with freedom, hand in hand
 Walks forth along the sparkling strand
 And cheerful toil, and glowing health
 Proclaim a patriot nation's wealth.
 The blood-stained scourge no tyrants wield ,
 No groaning slaves invert the field :
 But willing labour's careful train
 Crowns all thy banks with waving grain

 Throned in Augusta's ample port
 Imperial commerce holds her court
 And Britain's power sublime
 To her the breath of every breeze
 Conveys the wealth of subject seas
 And tributary climes (1).

Et ceci comblait la mesure :

The treasures of the earth are thine :
 For thee Golcondian diamonds shine :
 For thee, amid the dreary mine,
 The patient sufferes toil (2).

Le pire patriotisme, l'impérialisme le plus éhonté se mêlaient aux bons sentiments d'une manière inexplicable pour la simplicité d'âme d'un Shelley, qui ne soupçonnait pas qu'on pût écrire, et surtout de la poésie, de chic, comme un exercice sur un thème donné, qui ne connaissait pas les beautés de la dialectique, et qui n'avait pas lu la lettre, citée plus haut, où Peacock faisait entrer en compte les crimes commis au nom du commerce (3).

S'il l'avait lue, Shelley n'aurait pas compris. C'était un enthousiasme. Peacock était une âme tiède, et il étudiait les philosophes : il n'était pas plus incapable de croyances, d'opinions, et généreuses, que le commun des mortels, mais il ne s'y sentait pas attaché par un fort lien personnel ni par une obligation

(1) R. p. 79 ; H. VI, 117-8.

(2) R. p. 80-1 ; H. VI, 119. J'ai jugé superflu de traduire d'aussi anonymes et si claires banalités.

(3) 6 juin 1809, cf. *supra*, p. 51.

morale ; pour peu que ces âmes-là soient tentées par la littérature, elles s'accorderont bien des tolérances pour un beau développement. Peacock dans sa lettre était bien plus proche du satiriste que du panégyriste, mais il refusait de s'identifier tout-à-fait avec une position, et, engagé par son sujet, cela lui permet de célébrer sérieusement — en vers — ce très opulent, très prospère, très heureux, très généreux, très loyal, etc., etc..., royaume d'Angleterre. Il n'est pas absolument déshonnête ; il y a cela au fond de sa pensée, qu'aucun aspect des choses n'est entièrement illusoire. C'est assez pour le choix d'un sujet poétique : il ne se sent pas une bien grande responsabilité. Ses préférences pour certaines opinions s'affermirent beaucoup par la suite, mais il garda toujours des opinions contraires (n'étant jamais poussé violemment dans un sens), une vue intérieure, qui fut ce qui permit à sa satire de rester comédie.

Shelley, lisant *Genius of the Thames*, ne s'en disait pas tant, et gardait un front sévère.

Il y avait aussi *Palmyra*, qui n'était pas coupable des mêmes erreurs, et qui mérita de lui un éloge assez étonnant : *Palmyra* ou au moins sa conclusion, « the finest piece of poetry I ever read » (1). Ce n'était pas à vrai dire le poème de 1806, qui se terminait ainsi :

Bow THEN TO HIM, for HE is GOOD,
And loves the works His hands have made ;
In earth, in air, in fire, in flood,
His parent-bounty shines displayed.
Bow THEN TO HIM, for HE is JUST,
Though mortals scan His ways in vain ;
etc... (2)

à la manière d'un hymne de Charles Wesley. *Palmyra* venait d'avoir avec le *Genius*, sa seconde édition, si corrigée que c'était un nouveau poème : le mouvement en était devenu plus clair, moins encombré, la moitié des vingt et une strophes ayant été jetées par dessus bord ; surtout le style poétique avait été châtié avec une rare intelligence critique, débarrassé de presque tous ses faux ornements, de ses mornes épithètes, devenu par comparaison concret et solide. Et le trop orthodoxe Dieu le Père de la dernière strophe était devenu l'Être Suprême, garant de la Vertu éternelle.

(1) 18 août 1812, Ingpen, I, 357.

(2) *Poems*, p. 27, H. VI, 22.

For He whose solemn voice controlled
 Necessity's mysterious sway
 And yon vast orbs from Chaos rolled
 Along the elliptic paths of day
 Has fixed her empire, vast and high
 Where primogenial harmony
 Unites in ever-cloudless skies
 Affection's death-divided ties ;
 Where wisdom, with unwearying gaze
 The universel scheme surveys
 And Truth, in central light enshrined
 Leads to its source sublime the indissoluble mind. (1)

A défaut d'inspiration il y a là une ampleur de phrase et de rythme, une pureté d'expression appropriée au sentiment idéaliste, capable de séduire un très jeune poète de ce temps-là.

En septembre 1812, Shelley quitta Lynmouth pour le Pays de Galles, et ce Merionethshire qu'il avait traversé au retour d'Irlande. Il s'installa à Tan-yr-allt, maison bâtie par W. A. Madocks, l'ancienne connaissance de Peacock, au-dessus de Tremadoc, en terrain conquis sur le Traeth Mawr par la fameuse digue (2). Elle était, cette digue, et depuis septembre 1810, presque finie. A peine restait-il une centaine de mètres à boucher au centre, mais la mer se jetait sur cette brèche à chaque marée avec une force formidable et emportait ou ébranlait quelque chose de l'ouvrage. Shelley fut aussitôt pris d'un beau zèle pour cette grande œuvre de pacifique conquête, souscrivit cent livres sterling sur ses maigres moyens, sollicita, chercha appuis et concours ; c'est sans doute quelque peu pour cela qu'en octobre il fit le voyage de Londres. C'est alors que se place la première rencontre de Shelley et de Peacock « I saw Shelley for the first time in 1812 just before he went to Tanyrallt (3). C'est évidem-

(1) Jusqu'à la *Halliford Edition* (VI, p. 175), cette seconde version n'avait pas été réimprimée :

Car Celui dont la voix solennelle contrôle
 Le règne mystérieux de la Nécessité
 Qui du Chaos roula ces orbes monstrueuses
 Lancées sur les chemins elliptiques du jour
 En ces lieux exaltés a fixé son empire
 Où sont à nouveau joints dans l'harmonie première
 En des cieux sans nuages
 Les liens de l'affection divisés par la mort ;
 Où la sagesse, voit, d'un regard inlassable
 Le plan de l'Univers ;
 Où par la Vérité, nimbée de Sa lumière
 L'indissoluble esprit à sa source est conduit.

(2) Cf. *supra*, p. 36.

(3) *Memoirs of Percy Bysshe Shelley*, Part I, *Fraser's Magazine*, July, 1858 ré-éd. H.F.B. Brett-Smith, Oxford, 1909, p. 28.

ment du second séjour à Tan-yr-allt qu'il veut parler ; le premier, dont d'ailleurs il ne tient pas compte (1) n'ayant pas comporté de passage à Londres ou auprès. Les Hookham durent à nouveau être les intermédiaires.

Le 13 novembre, Shelley repartit, plein d'enthousiasme encore, pour le Merioneth. Il saluait d'avance l'Idéal vers lequel, comme d'habitude, il allait :

Hail to thee Cambria : for the unfettered mind
Which from thy wilds even now methinks I feel,
Chasing the clouds that roll in wrath behind
And tightening the soul's laxest nerves to steel ;
True mountain Liberty alone may heal
The pain which custom's obduracies bring,
And he who dares in fancy even to steal
One draught from Snowdon's ever-sacred spring
Blots out the unholyest rede of worldly witnessing. (2)
Etc...

La désillusion au contact du réel fut comme en face de Southey, comme en face des Irlandais, rapide, foudroyante ; il écrivait à Thomas Hookham, le 3 décembre, une lettre lourde d'amertume : le Pays de Galles était maintenant « la dernière forteresse des préjugés les plus vulgaires et les plus communs de l'aristocratie ; les paysans sont de simples serfs ; les nobliaux ont toute la férocité et tout le despotisme des anciens barons... Il y a plus de Philosophie sur un pouce carré de votre comptoir que dans la Cambrie tout entière... Ce sont tous des aristocrates ou des saints... le déplaisant de l'affaire est qu'ils pourchassent à mort les gens qui ne sont pas comme eux... Indépendamment de leurs mérites poétiques, ils [les vers de Mr Peacock] décrivent exactement les âmes exquisés dont je suis entouré. La bigoterie est si universellement répandue que les meilleurs en sont entachés profondément. Je parlais de votre ami à une dame qui l'a connu pendant son séjour en Galles. Sur beaucoup de points c'est une femme d'un mérite considérable et, sauf en matière de religion, un modèle de tolérance. « Oh ! » dit-elle, « c'est là que vivait Mr. P. dans une petite maison près de Tan-y-bwlch, ne se liant avec personne, se cachant comme un meurtrier, mais « ajouta-t-elle, changeant de voix et sur un ton de gravité appropriée, il était pis que cela, il était athée ! » (3).

(1) *Id.*, p. 26.

(2) Oxford Shelley, ed. Hutchinson, 1921, p. 870.

(3) Lettres, ed. Ingpen, I, 368.

Il y a peu de risque à conjecturer que « Mr. Peacock's verses » sont le fragment sans date intitulé *Farewell to Meirion* (1) :

Meirion, farewell : thy silvan shades,
Thy mossy rocks and bright cascades,
Thy tangled glens and dingles wide,
Might well detain the Muses' child.
But can the son of science find,
In thy fair realm, one kindred mind,
One soul sublime; by feeling taught,
To wake the genuine pulse of thought

.....

No — Bacchus reels through all thy fields,
Her brand fanatic frenzy wields,
And ignorance with falsehood dwells,
And folly shakes her jingling bells.
Meirion, farewell, and ne'er again
My steps shall press thy mountain reign,
Nor long on thee my memory rest,
Fair as thou art — unloved, unblest.
And ne'er may parting stranger's hand
Wave a fond blessing on thy land.
Long as disgusted virtue flies
From folly, drunkenness and lies :
Long as insulted science shuns
The steps of thy degraded sons ;
Long as the northern tempest roars
Round their inhospitable doors (2).

Ni têtes ni cœurs dans ces belles montagnes, ivrognes et fanatiques, ignorants, faux et fols, inhospitaliers pour comble, — jamais les Gallois ne furent prisés plus bas que par cet amant

(1) *Poems*, R. p. 402 ; H. VII, 211.

(2) *Poems*, R. 402 ; H. VII, 211, Traduction (partielle) :

Adieu, Meirion ! adieu, tes bois sombres
Tes rocs moussus et tes cascades claires,
Tes vallons ermêlés et tes ravins sauvages
Auraient pu retenir le nourrisson des Muses.
Mais le fils de la science saura-t-il où trouver
Dans tout ton beau royaume, un seul esprit pareil

.....

Non — à travers tes champs Bacchus va titubant
Le fanatisme agite un brandon frénétique,
Ignorance et mensonge ensemble y ont logis,
La folie avec eux fait tinter ses grelots.
Adieu, Meirion, et jamais plus
Mes pas ne fouleront le sol de tes montagnes ;
Je ne garderai pas longtemps ton souvenir
Je ne rends ni amour ni grâce à ta beauté.
Et que jamais la main de l'étranger qui part
Ne bénisse d'un geste affectueux ton sol.

.....

Aussi longtemps que le Nord hurlera
Autour de leur demeure hostile à l'étranger....

de leur pays, et il y a dans cette invective, mêlée à un étalage assez maladroit de vertu, d'amour de la science et de la Philosophie, une sincérité et une force d'indignation qui pouvaient plaire à Shelley. On remarquera qu'il parle de Peacock à Hookham comme « votre ami » ; il ne l'a vu qu'une fois ; il est dès lors assez invraisemblable que, comme l'a suggéré Mr Van Doren, ce soit sous son influence (1) que Shelley inclut dans une commande de livres au libraire Rickman le 24 décembre, les *Origins and Progress of Language* de Monboddo, l'*Essai sur une inscription runique* de William Drummond, les *Diversions of Purley* de Horne Tooke. Il est seulement curieux de constater que ces favoris de Peacock, Horne Tooke le Jacobin, Drummond le sceptique, Monboddo le Rousseauiste avaient de quoi être aussi, et même indépendamment, des favoris de Shelley.

IV. — PEACOCK EN PLONGÉE — LES COMÉDIES

Rencontrant autour de lui à Tanyrallt, si près de Maentwrog, ces souvenirs sympathiques de la longue présence de Peacock, Shelley dut, dans ce milieu hostile, se sentir dès lors très attiré vers la personnalité de notre héros. Quant à celui-ci, entre 1811, où il quitta le Merioneth, et 1813 où sa vie rejoignit celle de Shelley, on perd son temps à chercher sa trace. Fier ermite, moine vagabond de la règle d'Epicure, il ne cherchait pas, lui, l'action significative, ni aucune action, mais seulement le calme plaisir de prendre connaissance du monde, et se cachait, comme disait la dame galloise — de la manière la plus efficace, en n'attirant sur lui aucune espèce d'attention. Il mena la vie en plongée, sans histoire, sans traces, qui convient au sage. Parfois, et comme par accident, quelque maigre document ou anecdote marque une remontée, un moment passé au niveau du reste de l'humanité, quelques regards quelque temps accrochés par lui — involontairement. Il n'y a pas de dates, pas d'attaches, et le biographe en est à se demander, en face de ces courts moments, fût-ce cette année-là, fût-ce l'année suivante ? A laquelle de ces poches de temps qui se creusent nombreuses et profondes dans cette période de la vie de Peacock entre 1811 et 1814 attribuer

(1) « Probably solely on Peacock's recommendation. » *Op. cit.*, p. 56.

ses deux comédies, *The Dilettanti*, et *The Three Doctors* (1) ? OEuvres dont il n'était pas fier, puisqu'il ne les a jamais publiées, et dont il a extrait quelques matériaux pour ses Contes, notamment le personnage de Marmaduke Milestone, créateur de paysages, transféré à Headlong Hall. Ces pièces tiennent de la farce pour les tutti et fortissimo bruyants et les culbutes de la comédie d'intrigue pour les quiproquos, et du libretto d'Opéra, ou plutôt encore du *Ballad Opera* à la Gay pour l'abondance des chansons et leur mélange à l'action (elles sont d'ailleurs fort gracieuses et parfois gentiment romantiques, tel ce trio de « troubadours », dans *The Dilettanti*).

By the river's lonely shore
In the forest's deepest shade
Where the winds of midnight roar,
Let my leafy bed be made.
None o'er me shall shed a tear,
None o'er me shall breathe a sigh,
Save the waters murmuring near
Save the breezes rustling by (2).

En même temps on respire déjà dans les deux pièces cet air d'humanité en vacances particulier à la Création peacockienne : et les *ego* s'y affrontent, chacun avec sa spécialité, dans une opposition qui n'a rien de dialectique, mais qui pourra le devenir.

Vers ce temps-là, Peacock fit une excursion en Leicestershire : une visite à des amis dont le fils, J. A. Roebuck, qu'il présenta plus tard à John Stuart Mill, nous a gardé le souvenir (3). Parmi les bons sauvages qu'étaient alors les campagnards anglais, l'intellectuel fit à peu de frais figure d'original inquiétant :

(1) Publiés pour la première fois par A.-B. Young, Nutt, 1911, avec *The Circle of Loda* drame en vers blancs sur un sujet scandinave qui n'intéresse que les parodistes.

(2) Au bord du ruisseau solitaire
Où la forêt est le plus sombre
Où le vent hurle à la minuit
Qu'on apprête mon lit de feuilles.
Nul ne me donnera de larmes
Nul n'aura pour moi de soupirs,
Que l'eau murmurant au passage
Que le bruissement des zéphirs.

(3) J.-A. Roebuck, *Life and letters*, with chapters of an Autobiography, ed. Robt Eadon Leader, 1897, pp. 8-9. Les Roebuck avaient alors une ferme à Gumley, Leicestershire... « nous eûmes un visiteur, un ami de ma mère qui par la suite fut cause d'un effet qui influença puissamment toute ma vie. Ce fut Thomas Love Peacock qui suscita ma curiosité par sa conversation...

« Il faisait alors du Grec, lisant quelque tragique et son commentateur, et il provoquait l'étonnement des fermiers qui venaient à la maison en lisant comme ils disaient deux livres à la fois. Il s'asseyait sur une chaise d'un côté du foyer à une sorte d'étagère qui se tirait du mur, sur laquelle il mettait ses livres et le soir sa lumière. Chaque jour après le petit déjeuner, il pliait une douzaine de bateaux de papier qu'il lançait ou mettait à flot, à ce qu'il me dit, quand il rencontrait de l'eau dans ses promenades, qu'il commençait dès les bateaux finis et prolongeait jusqu'à notre dîner vers cinq heures du soir. Ces longues promenades solitaires, ses bateaux de papier et le fait qu'il était poète faisaient de lui un être mystérieux pour les gens de la campagne qui incontestablement avaient peur de lui. »

Peacock revit Shelley « une ou deux fois avant de partir pour les Galles du Nord en 1813 ». Dans l'été de 1813, dit-il plus haut. Nous ne savons rien de plus sur ce nouveau séjour, sinon que, prudent, il ne revit pas Jane. Autour de Tanyrallt, il recueillit des souvenirs de la mémorable nuit du 26 février où Shelley avait lutté avec homme et démon. Il arriva à la conclusion que toute l'affaire avait été imaginaire. Singulier, ce jeune homme avec qui il venait de faire connaissance...

V. — SHELLEY ET SES AMIES

De Tanyrallt, Shelley n'avait fait qu'un saut jusqu'en Irlande, où il n'avait évangélisé personne ; d'où il était revenu à Londres, le 13 avril, avec son morne ménage à trois. Harriet jetait peu à peu cette sorte de masque involontaire dont depuis qu'elle connaissait Shelley le désir de lui plaire l'affublait. Elle était lasse d'idéalisme, lasse de plans romantiques d'émancipation universelle, lasse de rêves de perfection — lasse peut-être doublement d'avoir à les reproduire elle-même par un psittacisme ridicule. Elle affirmait silencieusement son droit à la vie et aux plaisirs communs. Moralement, Shelley était seul.

Point pour longtemps. Par les Newton, amis de Godwin, il rencontra à Londres une société féminine telle que d'instinct il la cherchait, mêlant un charme de beauté, de grâce et de sentiment voilé au commerce des idées, aux jeux du rêve et de la raison. Cette société était groupée à Pimlico autour de Mrs De Boinville, que Shelley, sentimental, appelait Maimuna, d'après *Thalaba*, le poème de Southey, parce que comme elle

Her face was a damsel's face,
And yet her hair was grey.

— mélange de jeunesse et de maturité propre à séduire, dans l'autre sexe, un poète ; car il laissait intacte en son essence précieuse la féminité, et pourtant l'affinait, l'éloignait hors de portée, la situait dans l'idéal. Il y avait là sa fille Mrs Turner, *Cornelia*, aimable maîtresse d'Italien, par qui Shelley découvrit le Tasse, l'Arioste, Pétrarque, des beautés poétiques qui jusque dans l'idéalisme, restaient plastiques, et dont la solidité formelle dut être utile au plus nuageux des lyriques. Il y avait Mrs Newton, sœur de Mrs De Boinville, et Newton lui-même. C'est peut-être plus près de ce cercle que Shelley à son tour émigra à Pimlico.

Comme *garniture*, selon la description célèbre de Hogg, « deux ou trois jeunes bouchers sentimentaux, un rétameur éminemment philosophe et deux ou trois médecins ou carabins fort mal dégrossis.... »

Lorsque le 27 juillet 1813 Shelley, l'éternel nomade, s'installa à Bracknell (aux environs nord-ouest de Londres, et en somme dans le pays de Peacock) le cercle se reforma autour de lui, et c'est cette atmosphère où Peacock, invité, se trouva.

VI. — PEACOCK ET SES « MEMOIRS OF SHELLEY »

UN ANTI-SAINTE-BEUVE

Une des sources que nous allons utiliser le plus constamment pour connaître Peacock et Shelley, inséparables pendant les années qui suivent, ce sont les *Memoirs of Percy Bysshe Shelley* que Peacock écrira à l'autre extrémité de sa vie (1859-60-61) en grognant d'irritation : ce n'est qu'en grapillant péniblement quelques faits et quelques dates pour bâtir à Peacock une vie extérieure, qu'on peut arriver à sentir combien son propre transit furtif et silencieux de disciple rigide d'Epicure le justifie de n'avoir pas écrit plus tôt, plus pleinement, ni plus volontiers sur celui, si mouvementé, de Shelley.

« ...non seulement un auteur de quelque importance, une fois mort, est considéré comme un bon sujet à disséquer à la table du public littéraire, mais il faut encore que tous ses amis et relations, si paisibles et si solitaires par goût qu'ils aient été, si discrète qu'ait pu être la teneur générale de leur vie, soient servis dans le même plat. Ce sont les vieux racontars de village à plus grande échelle... parmi les volontaires pour ce métier ce ne seront sans doute pas les mieux informés, ceux à qui le disparu était le plus cher qui viendront les premiers. Paraissent ensuite des biographies pleines d'erreurs.

Et enfin, peut-être par manière de défense, les amis donnent un récit tardif et plus authentique. »

« ...Personne n'est tenu d'écrire la vie d'un autre ; personne ce faisant n'est tenu de dire au public tout ce qu'il sait. » Peacock pose deux principes restrictifs, ne pas blesser les vivants, ne pas révéler ce que le sujet « aurait volontiers effacé des tablettes de sa mémoire ». Restrictions très humaines et singulièrement peu littéraires, de la part d'un homme qu'on a parfois jugé comme étant l'inverse. Et joignant à l'humanité un souci de probité intellectuelle caractéristique, il ajoute que si l'omission affecte tout le reste « mieux vaut laisser toute l'histoire dans le silence du sommeil ».

...« Ayant vécu plusieurs années dans l'intimité de Shelley, ayant maintenu après sa mort cette intimité cordiale avec sa veuve, la famille de sa veuve, et un ou deux au moins de ses amis survivants » ...on lui a souvent demandé d'écrire une vie de Shelley. Il a toujours refusé. Il aurait souhaité que « comme le coucou de Wordsworth il lui ait été permis de rester une voix et un mystère ; que comme sa propre alouette il soit resté invisible dans l'élément qui lui convenait

Above the smoke and stir of this dim spot
Which men call earth,

et qu'on n'ait fait que l'entendre dans la splendeur de son chant » (1).

Tout ce préambule aux *Memoirs of Percy Bysshe Shelley* respire si bien la sincérité bourrue qu'on aurait pu lui faire le crédit de le croire aussi parfaitement sincère quand il parle des nobles qualités et du génie de Shelley. Le fond de sa pensée est clair : le courant profond de pensée et d'émotion, c'est cela qui importe, du poète, et non les événements datés qui font non point la vie, mais la biographie d'un homme. Et où cela s'est-il reflété, transposé, raffiné en beauté ? Dans l'œuvre, dans les poèmes. Qu'on lui reproche entre autres choses, comme certains fervents « shelleyens » l'ont fait (2) de n'avoir pas su ou voulu élever ce monument à la mémoire de son ami, il répond, d'avance, que le seul monument digne d'elle, c'est cette œuvre même ; il répond aux Sainte-Beuve qu'ils peuvent avoir leur opinion sur la nécessité de connaître l'homme pour bien comprendre

(1) *Mems, P.-B. Shelley*, ed. Brett-Smith, pp. 2, 3, 4.

(2) Campbell, *Shelley and the Unromantics*, p. 45.

l'œuvre ; mais que lui, sachant d'Eschyle qu'il était fort ivrogne, est d'un autre avis. Et quand on voit l'échec des biographes de Shelley lorsqu'ils essaient de mettre la vie au niveau de l'œuvre, on ne sait, en dépit de l'intérêt de métier, à qui donner raison. Ceux qui ne voient dans *A Defence of Poetry* de Shelley qu'une triomphante réponse à certain pamphlet de Peacock, devaient bien aussi y voir d'avance Shelley approuvant ce silence de Peacock : « The persons in whom this power resides, may often, as far as regards many portions of their nature, have little apparent correspondence with that spirit of good of which they are the ministers... Poets are the hierophants of an *unapprehended* inspiration... the words which express what they understand not », etc. (1).

Quelles que fussent ses vues sur les rapports du poème et du poète, après les Vies de Middleton, de Trelawny, de Hogg, après les *Shelley Memorials*, Peacock devait reprendre son vieil écu à la devise bardique

Y Gwir yn erbyn y Byd (2)
(La Vérité contre le Monde)

et dans une humeur de véracité austère mettre quelques points sur quelques I. Par ailleurs, il est, à mon sens, dangereux et arbitraire de conclure des *Memoirs* et de leur détachement et de leur aridité au ton de son amitié, même aux moments de désaccord. Qu'on s'interroge là-dessus, même si l'on n'a pas à sa disposition 40 ans de souvenirs. Chaque année durcit, pétrifie un peu le passé ; le vide de sa chair, de son contenu affectif, que remplacent volontiers de plus ou moins raides jugements. Outre cela, le Peacock des *Memoirs* était très vieux. L'identité de l'individu survit-elle tout entière aux scléroses de la vieillesse ; ou ne voyons-nous pas tous les jours le contraire ? Toutes les fois qu'on se sert des « *Memoirs* » pour refaire l'histoire de « Peacock et Shelley », il faut faire longtemps tremper dans l'imagination ces plantes très anciennes et très desséchées ; d'ailleurs admirablement conservées : pour ce qui est du contenu intellectuel, des faits, de la transmission exacte, au bout d'un si long fil, des très exactes notations et observations primitives,

(1) *A Defence of Poetry*, ed. Koszul, Oxford 1910, p. 117.

(2) *Mems, P.B.S.*, 41. Ce défi est jeté en tête du second article (janv. 1860) où il traitait de la séparation de Shelley et Harriet.

(3) Cf. Priestley : There is no reason to suppose, that his attitude had changed during the 40 odd years that elapsed between these events and the composition of his *Memoirs*. *Peacock*, p. 29.

ces *Memoirs* ont la même lucidité cristalline que les autres souvenirs de Peacock déjà rencontrés.

VII. — PEACOCK ET HARRIET. A BRACKNELL

A Bracknell, il vit, d'une part, un jeune ménage : une jeune femme fort séduisante (elle avait, ne l'oublions pas, très complètement séduit Hogg). Son charme un peu gros attirait les natures d'hommes robustes. Peacock vieux l'a décrite en phrases balancées, élégantes et banales :

« She had a good figure, light, active and graceful. Her features were regular and well proportioned. Her hair was lightbrown, and dressed with taste and simplicity. In her dress she was truly *simplex munditiis*. Her complexion was beautifully transparent; the tint of the blush rose shining through the lily. The tone of her voice was pleasant; her speech the essence of frankness and cordiality; her spirits always cheerful; her laugh spontaneous, hearty and joyous. She was well educated. She read agreeably and intelligently. She wrote only letters, but she wrote them well. Her manners were good; and her whole aspect and demeanour such manifestations of pure and truthful nature, that to be once in her company was to know her thoroughly. She was fond of her husband, and accommodated herself to his tastes in every way. If they mixed in society, she adorned it; if they lived in retirement, she was satisfied; if they travelled, she enjoyed the change of scene. » (1)

L'étrange panégyrique, convaincu et que par endroit on préférerait croire ironique, tant la louange varie d'intensité, les qualités moyennes dominant décidément : elle était de bonne humeur, elle était bien élevée, elle lisait agréablement, elle avait de bonnes manières... Un de ces éloges ouvre en nos esprits, surtout si nous songeons qu'elle fut la femme d'un poète, d'autres perspectives qu'il ne faisait, apparemment, dans celui de Peacock : *il ne fallait qu'être une fois en sa compagnie pour la connaître tout entière*. Que d'impondérables peuvent passer à travers les trous de ces phrases solennelles dont chaque mot témoigne d'un tel recul, d'une accommodation de l'œil à l'infini ; on soupçonne que cette jeune femme, si parfaite en style périodique, put finir par rendre un son terriblement creux et mat à l'oreille délicate du poète.

D'ailleurs, Ianthe Shelley venait de naître, et Harriet (la sœur

(1) *Mems*, P.B.S., p. 51. J'ai cité l'original pour qu'aucune des épithètes ne pût paraître altérée par la traduction. J'ai traduit dans le texte des passages donnant suffisamment la saveur de l'ensemble.

duègne veillant sur sa santé avec autorité) avait pris pour elle une nourrice. C'était déjà une ombre à mettre au tableau trop rose de la jeune femme s'accommodant de toutes les manières aux désirs de son mari ». Car Shelley était nourri, féru de Rousseau (2), Et Peacock reconnaît que ce refus d'Harriet eut sans doute sa part dans l'évolution fatale du ménage. Shelley était un père enthousiaste, quoi qu'en dit Hogg, et c'est sous cet aspect gracieux que Peacock le revoit d'abord : « il l'aimait beaucoup (Ilanthe), et il marchait souvent de long en large à travers la pièce, la gardant longtemps dans ses bras, lui chantant une mélodie monotone de sa création, faite sur la répétition d'un mot de son invention. Cela faisait « Yahmani, Yahmani, Yahmani, Yahmani ». Cela ne m'enchantait pas, mais, ce qui était le plus important, enchantait l'enfant... » Malheureusement, Ilanthe était trop souvent aux mains de la nourrice « qu'il n'aimait pas, ou de la tante Elisa Westbrook » pour qui il avait une intense aversion ». Et c'est à Harriet qu'il devait l'une et l'autre : il était seul, et qui pis était, en face d'une pluralité haïe, à laquelle il avait le sentiment que sa compagne se joignait. Ce sont des conditions idéales pour faire naître dans une âme sensible et ombrageuse d'irréparables rancœurs. Peacock, en face de tout cela (et nous en parlons parce que les réactions d'un homme contribuent fort à le définir) semble avoir manqué singulièrement d'imagination psychologique, et ne s'en être rendu compte ni alors ni plus tard. Il apercevait un certain nombre de faits, d'ailleurs évidents, qui pour nous ont pleinement droit au titre de causes ; et lorsque se développèrent leurs conséquences : « Accident », jugea-t-il. Il analysait. et tandis qu'il faisait ses coupes, un certain dynamisme lui échappait. Ce « nécessitariste », ce fataliste s'en tenait volontiers à un déterminisme matériel et étroit, prenant pour causes les causes prochaines et tangibles.

Il analysait, disions-nous : c'était sa voie, son talent. Ses habitudes d'observation précise se traduisent par des notations qui, évidemment ont traversé sa vie inchangée, étant de celles qu'on ne retouche ni n'approfondit.

Ainsi tandis que Hogg toujours à la recherche d'effets pittoresques a beaucoup insisté sur la voix stridente, suraiguë de

(1) Il venait de citer (notes de Queen Mab) le fameux premier chapitre d'*Emile*. Cf. *Oxford Shelley*, p. 825.

(2) *Mems P. B. S.*, p. 29.

Shelley, Peacock précise : c'était surtout sensible quand il s'animait. « Then his voice was not only dissonant, like a jarring string, but he spoke in sharp fourths, the most displeasing sequence of sound that can fall on the human ear » (1). Au contraire quand il parlait calmement, et surtout quand il lisait : « I have heard him read almost all Shakespeare's tragedies, and some of his more poetical comedies, and it was a pleasure to hear him read them (2). » Nouvelle analyse au sujet du chant « Yahmani, Yahmani... », en note cette fois : « The tune was the uniform repetition of three notes, not very true in their intervals. The nearest resemblance to it will be found in the second, third and fourth of a minor key : B C D, for example, on the key of A natural : a crotchet and two quavers (3). » Cette précision n'est pas spéciale aux matières plus ou moins musicales : il faisait ses observations psychologiques à peu près dans le même esprit. On lui en a voulu : on a cru qu'il étudiait Shelley ainsi curieusement, non simplement parce que son esprit critique le pousseait, mais parce qu'il songeait déjà vaguement à quelque *Nightmare Abbey* futur. C'est méconnaître la réalité de son amitié et la dignité de son intelligence, qui n'est pas moins réelle parce que dans chacun de ses contes la comédie intellectuelle tourne à la farce pendant deux ou trois pages. Peacock étudiait Shelley comme il se fût étudié lui-même, comme un Coleridge s'étudie ; mais il vaut peut-être mieux, pour la poésie, être Shelley et avoir son esprit critique, appelé Peacock, auprès de soi, qu'être Coleridge et l'avoir en soi, tout emmêlé avec l'esprit poétique et le paralysant.

VIII. — J. F. NEWTON, PHILOSOPHE ZODIACAL

L'analyse ne dut pas être poussée très loin à Bracknell où Shelley, hors son ménage, était surtout le centre d'un cercle : à peu de chose près le cercle de Mrs De Boinville à Pimlico : idéa-

(1) Mems P. B. S., 16 : « Alors sa voix était non seulement fausse, comme une corde dissonante, mais il parlait en quarts aiguës, le plus désagréable intervalle sonore qui puisse frapper l'oreille humaine. »

(2) *Id.*, 23 : « Je l'ai entendu lire presque toutes les tragédies de Shakespeare, et quelques-unes de ses comédies les plus poétiques, et c'était un plaisir. »

(3) « L'air était fait de la répétition monotone de trois notes, dont les intervalles n'étaient pas trop justes. La plus proche analogie se trouverait dans la diatonique, la tierce et la quarte d'un ton mineur : si-do-ré par exemple, en ton de la naturel : une noire et deux croches »,

listes, Godwiniens, perfectibilistes, tous dans une grande mesure de son opinion en ce qui concernait la religion et la politique, et le plus grand nombre sur le régime végétarien. Shelley en effet avait ajouté à son enthousiasme pour les pratiques du végétarianisme de nouvelles lumières sur le dogme du *système de Pythagore*. Il les devait à J. F. Newton, apôtre d'une petite secte à la ferveur bruyante et quelque peu ostentatoire. Hogg, dont la mollesse s'était laissé entraîner un moment à une expérience si contraire à sa nature, venge notre gourmandise par des révélations réjouissantes : on entrevoit dans des cuisines les Purs essayant — pur dévouement — la farce du veau dont ils ne goûteront point, leurs femmes mangeant du pâté de pois à table et faisant dans leur chambre des pique-niques de poulet rôti — chutes furtives parce que conscientes, qui n'ont rien à faire avec les passions soudaines et impulsives de Shelley, le franc poète, pour le lard ou les gâteaux du thé. *

Mais Newton n'avait point de chutes. C'était un théoricien naïf et vertueux, ingénu et ingénieux qui se passionnait pour ses théories (1). Il avait publié en 1811 *Return to Nature or a Defence of Vegetable Regimen*, tract végétarien auquel Shelley emprunta la longue note de *Queen Mab* (2) qui devint *A Vindication of Natural Diet*. Comme d'autres plus tard ont vu le soleil à l'origine de tous les mythes, Newton y voyait l'Alimentation. Adam et Eve mangeant le fruit de l'arbre du Mal, c'est la maladie et le crime découlant d'un régime contre nature — « il n'y a pas d'autre explication, » affirme Shelley après lui (3). La fable de Prométhée, interprétée par Newton, est limpide : il appliqua le feu à la cuisine ; « De ce moment ses entrailles furent dévorées par le vautour de la maladie. Elle prit pour consumer son être toutes les formes de son infinie et répugnante variété... Tous vices s'élevèrent sur les ruines de la saine innocence.

Le Newton végétarien, et *praeterea nihil*, de Hogg, est un grotesque ; et c'est un portrait moins injuste que superficiel ; on trouve assez de quoi le soutenir à toutes les pages des opuscules du personnage. Mais le Newton de Peacock n'est pas un gro-

(1) Un trait cité et probablement embelli par Hogg achèvera de le peindre : il avait donné un exemplaire de *Return to Nature* à Horne Tooke son ami. Tooke mort, Newton voulut, à la vente de la bibliothèque, recouvrer l'exemplaire sans doute précieusement annoté de son livre. Il autorisa son représentant à pousser l'enchère jusqu'à 100 guinées, et fut stupéfait d'apprendre qu'il l'avait eu pour dix-huit pence, étant seul enchérisseur. (Hogg, II, 37).

(2) Oxford Shelley, 816-825.

(3) *Id.*, 817.

(4) *Id.*, *ibid.*

tesque : c'est un héros Peacockien ; ce n'est pas seulement un homme à idée fixe, et en outre saugrenue, c'est un homme à système ; et tandis qu'il est absurde dans la mesure où, perdant tout sens des proportions, il essaie d'en coiffer l'univers, Peacock n'a garde de doubler l'absurdité en caricaturant, en déformant le système : ce serait gâcher un produit curieux de l'esprit humain ; et Peacock le traite avec tous égards, en amateur curieux et fasciné, sensible presque en poète à l'attrait imaginaire d'un ésotérisme. Je demande la permission de citer longuement ce portrait où il est difficile de ne pas voir une sorte de sympathie :

« C'était un homme estimable et un compagnon agréable, et, ce qui ne le rendait pas moins amusant, l'absolue incarnation d'une seule théorie, ou plutôt de deux théories jointes en une seule. Il soutenait que toutes les maladies, toutes les aberrations morales et physiques avaient leur origine dans l'usage de la nourriture animale et des liqueurs fermentées et spiritueuses ; que l'adoption universelle d'un régime de racines, de fruits et d'eau distillée, restaurerait l'âge d'or, la santé, la paix et la pureté universelles ; cette morale ancienne et sublime était mystiquement enseignée dans le plus ancien zodiaque, qui était celui de Dendera ; ce zodiaque était divisé en deux hémisphère, l'hémisphère supérieur étant le royaume d'Ormuzd ou principe du bien ; l'hémisphère inférieur, celui d'Ahriman ou principe du mal ; chaque hémisphère étant à nouveau divisé en deux compartiments ; les quatre lignes de division rayonnant du centre étaient le prototype de la croix chrétienne. Les deux compartiments d'Ormuzd étaient ceux d'Uranus ou Brahma le Créateur et de Saturne ou Veishnu le conservateur. Les deux compartiments d'Ahriman étaient ceux de Jupiter ou Siva le destructeur et d'Apollon ou Krishna le restaurateur. La grande doctrine morale était ainsi symbolisée dans les signes du zodiaque : Dans le premier compartiment, Taurus, le Taureau, ayant dans l'ancien zodiaque une torche à la gueule, était le type de la Lumière éternelle. Cancer le crabe était le type de la matière céleste, dormant sous l'eau qui couvrait tout, sur laquelle Brahma flotta dans une fleur de lotus des époques innombrables. De l'union, représentée par Gemini, de la lumière et de la matière céleste provenait dans le second compartiment Leo, l'Amour primogénital monté sur un lion, qui produisit la pure et parfaite nature en Virgo, et Libra la Balance dénotait la coïncidence de l'Ecliptique avec l'Equateur, et l'égalité de l'existence heureuse de l'homme. Dans le troisième compartiment, la première entrée du mal dans le système était exprimée par le changement de la matière céleste en matière terrestre — Cancer devenant Scorpio. Sous cette mauvaise influence, l'homme devint chasseur, Sagittarius l'Archer, et poursuivit les animaux sauvages, représentés par le Capricorne. Puis, avec la nourriture animale et la cuisine, la mort apparut dans le monde, et tous nos malheurs. Mais dans le quatrième compartiment, Dhanwantari ou Aesculapius, Aquarius le porteur d'eau, surgit de la mer, représenté par les Poissons, les Poissons, avec un pot d'eau pure et une brassée de fruit, et ramène la période de bonheur universel sous Aries le Bélier, dont l'empire bénin était la toison d'or des Argonautes et le vrai talisman d'Ormuzd. »

L'anecdote suit, qui met le système en action, et en fait cette chose drôlement vivante qu'est un système pour Peacock : Newton, « qui voyait le zodiaque partout », se promenant un jour avec Peacock, est tout à coup frappé d'une enseigne d'auberge, y pénètre : « Vous avez pour enseigne des fers à cheval ? — Oui monsieur. — Cette enseigne a toujours quatre fers ? — En général. — Pas toujours ? — Je crois que j'en ai vu trois — Je ne peux pas diviser le zodiaque en trois. Mais c'est généralement quatre. Savez-vous pourquoi c'est généralement quatre ? — Mais, monsieur, parce qu'un cheval a quatre pattes, je suppose ! » Il bondit dehors en proie à une grande indignation, et dès que je l'eus rejoint il me dit : « Avez-vous jamais vu pareil idiot ? » (1).

Mais d'où Peacock tenait-il toutes les belles choses ci-dessus citées ? Apparemment de sa mémoire. Il fallait donc qu'il les eût retenues plus de quarante ans. A qui connaît l'homme, une solution qui paraît plus vraisemblable l'est moins en fait : c'est qu'il ait collationné pour son article le petit livre de Newton qui en contient une partie (2) et d'autres analogues. Et pourtant la matière est assez compliquée, et ce n'est pas une caricature qu'en fait notre auteur, mais un bel et bon sommaire (3).

IX. — AHRIMANES

Peacock est en matière zodiacale, un quasi érudit, ayant eu pour complément à Newton le Mémoire déjà nommé de William Drummond sur les Zodiaques d'Esneh et Denderah (1820) — il les contamine. Il y a surtout un point de la doctrine de Newton où penché sur la margelle, il a failli tomber dans le puits. En 1811-12, au moment où il écrivait *Philosophy of Melancholy* (et l'ode mythologique qui y est jointe, *The Spirit of Fire*, dont

(1) *Mems P. B. S.*, pp. 30, 31. 32.

(2) *Three Enigmas*. By John Frank Newton. Hookham, 1821.

(3) Voici un passage type de l'opuscule, pour comparaison avec Peacock : « The scorpion or evil principle urges man to borrow the assistance of the horse that he may attain the wild animals in the chase and commix his diet which before was simply vegetable ; as is signified by the ears of corn in the hand of Virgo. » La dépression du pôle céleste (qui, avec la précession des équinoxes semble avoir hanté les utopistes de ce temps) a causé cette métamorphose du crabe en scorpion. Ces mystères sont mêlés de considérations sur l'anatomie comparée, qui montre que nous devrions être herbivores ou frugivores. Si Peacock avait voulu présenter Newton au comble du saugrenu, il aurait trouvé dans l'opuscule l'interprétation de la toison d'or : à la toison d'or se dit en grec χρυσόμαλλον. Coing d'or, χρυσόμηλον. Pour lui, c'est la même chose, « golden fruit of golden fleece signifies the cause and effect ; live solely en fruit, and you will be as innocuous as the sheep... »

le titre indique l'inspiration), Peacock s'intéressait déjà vivement à l'ancienne mythologie persane et à l'enseignement de Zoroastre (1). Tout un Manichéisme, on l'a vu, s'associait au zodiaco-végétarianisme de Newton. Il vint satisfaire et renforcer le goût de cosmogonies et mythologies qu'avait Peacock. Le voilà s'entraînant à une complète vision manichéenne du monde (2) ; et il y éprouva un tel plaisir imaginatif qu'il en fit — commença d'en faire — un poème. Ce fut *Ahrimanes*, dont il a laissé un premier chant, avec le début d'un second (quarante-quatre strophes *spenseriennes*), seize strophes d'une autre version, correspondant aux strophes XVII-XXVI du Chant I, et un long argument en prose qui est une vraie profession de foi (3). La date en est incertaine. La strophe de Spenser fut remise à la mode par *Childe Harold* en mars 1812 ; mais il est probable que le poème n'a pas plus précédé la fréquentation de Newton que la lecture de Byron. L'ahrimanisme de Peacock, si on en juge par certaine lettre de Shelley (4) durait encore en 1816. Mais une certaine intempérance dans l'expression des idées politiques et religieuses suggère un « shelleyisme » beaucoup plus jeune : 1814 peut-être.

C'est un poème à la fois romantique et philosophique. Le poème romantique est sur le modèle donné par Southey (*The Curse of Kehama*, etc...) : beaucoup de mouvement, fuites et poursuites à travers de vagues et cruels Orient, quelque forme de l'esprit du Mal menant le jeu. Dans *Ahrimanes*, la vertu est représentée par deux jeunes amants.

La doctrine philosophique, morale et politique du poème fait d'*Ahriman* un proche parent de *Queen Mab* et en même temps la première expression du Rousseauisme de Peacock : à l'origine, l'âge d'or, celui du *Discours sur l'Inégalité*.

Then man arose ; to him the world was given
 Unknowing then disease, or storm or dearth ;
 The eternal Balance, in the central heaven,
 Marked the free tenure of his equal birth,
 And equal right to all the bounteous earth
 Of fruit or flower, his pristine food, might yield.
 Nor private roof he knew, nor blazing hearth,

(1) Il cite en note (*Halliford*, VI, 191) la *Vie de Zoroastre* d'Anquetil du Perron.

(2) Cf. dans *lines to a favourite Laurel* (1814), *Poems*, R. 133 ; H. VII, 231. Even in this world where Ahrimanes reigns....

(3) H. VII, 265. et Appendice II, 420.

(4) « Chamouni, 24 juillet 1816 » Do you, who assert the supremacy of Ahriman, imagine him throned among these desolating snows...

Nor marked with barrier-lines the fruitful field
Nor learned in martial strife the uprooted oak to wield (1).

Puis la chute, par l'institution de la propriété, origine de tous les maux, et de la religion, cruelle comme la voyait Lucrèce :

But years passed on and strange perversions ran
Among the dwellers of the peaceful isle ;
And one, more daring than the rest, began
To fell the grove, and point the massy pile ;
And raised the circling fence with evil wile,
And to his brethren said : « These boundaries are mine ; »
And did with living victims first defile
The verdant turf of Oromazes' shrine ;
Sad offering sure, and strange, to mercy's source divine (2).

Voici l'alliance inique des oppresseurs et de la religion — de la religion du dieu mauvais, d'Ahriman :

Two classes only of mankind he knows,
The lord and serf — the tyrant and the slave.
.....
The chiefs and monarchs of the world fulfil
Ahrimanes' behests — the creatures of his will (3).

(1) Ch. I, XX ; H. VII, pp. 272-273, Trad. :

Alors vint l'homme ; à lui le monde fut donné
Sans maladies encore ou disette ou tempêtes ;
La Balance éternelle, au centre du ciel mise
Marquait la liberté de sa naissance égale,
Son droit égal aussi à tout ce que la terre
Prodiguait, fleurs et fruits, première nourriture.
Il ne séparait point son toit ni son foyer
Ni n'avait de limite autour du champ fécond
Ni ne savait brandir au combat la massue.

(2) Ch. I, X ; H. VII, 269, Trad. :

Mais les années passant, d'étranges perversions
Vinrent troubler la paix des habitants de l'île.
Plus hardi que le reste, un d'eux se mit bientôt
A couper le bocage et dresser des bâtisses,
Et par male pensée mit au champ des barrières,
Et dit à tous ses frères : « Cet enclos est à moi ; »
Le premier il souilla de vivantes victimes
Le gazon verdoyant de l'autel d'Oromaze ;
Offrande singulière et triste assurément,
A la divine source des miséricordes.

On a reconnu la phrase célèbre de Pascal et de Rousseau.
Il y a deux tableaux de l'âge d'or, d'où l'apparente inversion de l'ordre de ces deux strophes.

(3) Ch. I, 27 ; H. VII, 275 :

Ahriman ne connaît que deux classes humaines
Le seigneur et le serf, le tyran et l'esclave.
.....
Les chefs et les monarques en ce monde accomplissent
Les ordres d'Ahriman, ils sont ses créatures,

On passe de Rousseau à Voltaire avec cette dénonciation répétée de l'adoration du mauvais principe :

Albeit the sons of men his names disguise
In other names, that choice or chance supply
To him alone their incense soars on high.
The god of armies — the avenging god —
Seevah or Allah — Jove or Mars — they cry ;
'Tis Ahrimanes still that wields the rod ;

.....
Yea, even on Oromazes self they call,
But Ahrimanes hears their secret prayer,
Not in the name that from the lips may fall,
But in the thought the heart's recesses bear,
The sons of earth the power they serve declare.
Wherever priests awake the battle strain,
And bid the torch of persecution glare,
And curses ring along the vaulted fane,
Call on what God they may, their God is Ahrimane (1).

Ce dieu féroce dont les vieilles religions nous ont encombrés, puissamment aidées par l'intérêt des injustes, n'est-ce pas bien le Jehovah de Voltaire ?

C'est bien lui qui était adoré sur les autels de la superstition « sous d'innombrables noms, par l'humanité abjecte et terrifiée », qui se plaisait au spectacle de la désolation, qui envoyait des bêtes de proie et signalait sa domination par des tempêtes, des tremblements de terre, des volcans (2) : c'est le mauvais auteur du *Désastre de Lisbonne*.

Ormuzd au contraire, principe du bien, divinisation plus que

(1) Ch. I, 25-26 ; H. VII, 275 :

Bien que les fils des hommes aient déguisé son nom
En d'autres noms fournis par le choix ou la chance
C'est vers lui seulement que leur encens s'élève.
Lui, le Dieu des armées, le dieu de la vengeance,
Qu'ils errent Siva, Allah, ou Mars ou Jupiter
C'est toujours Ahriman qui de loin les commande.

.....
Ils ont même invoqué le nom sacré d'Ormuzd
Mais Ahriman entend leur secrète prière.
Ce n'est pas dans le nom qui tombe de leurs lèvres
Mais bien dans la pensée cachée au fond du cœur
Que les fils de la terre disent le dieu qu'ils servent.
Où les prêtres animent aux accents guerriers
Et font flamber la torche des persécutions
Où les malédictions résonnent dans les temples
Quoi qu'ils nomment leur Dieu, leur Dieu est Ahriman.

(2) *Memoirs of P. B. Shelley*, éd. cit. p. 31. Dans le second fragment du poème Peacock cite en note de nombreuses autorités ; des articles de Newton dans le *Monthly Magazine* (1812) ; Dupuis, *Origine de tous les cultes* ; Volney,

divinité, ne saurait être l'objet d'une autre adoration que spirituelle, par les actes.

Le Manichéisme philosophique nous a menés loin du Manichéisme romantique. Nous avons réservé le Manichéisme cosmogonique pour nous ramener à notre Newton. Le copieux argument qui précède le poème en est nourri : « La Nécessité gouverne le monde. Subordonnés à elle sont quatre principaux génies — l'esprit créateur, le préservateur, le destructeur et le restaurateur. Obéissant à son premier commandement, l'esprit créateur, El Oran, a versé la lumière sur le Chaos, et de leur mystérieuse union est né l'amour primogénital. » Confrontons la suite du texte avec le résumé des doctrines de Newton par Peacock lui-même (1).

N. : from the union typified by Gemini of Light and celestial matter issued in the second compartment Leo, Primogenial Love, mounted on the back of a Lion.

Ahr. Ch. I. st. 19 [de la Nécessité] :

She first on Chaos poured the stream of Light
And bade from that mysterious union rise
Primordial love ; the heavenly Lion's might
Bore him rejoicing through the new-born skies

N.... who produced the pure and perfect nature of things in Virgo...

Ahr. Ch. I, St. 19 :

Then glowed the infant world with countless dyes
Of fruits and flowers ; and virgin nature smiled
Emerging first from ancient night's disguise
And elemental discord, vast and wild
Which primogenial love had charmed and reconciled.

Newton : Libra the Balance denoted the coincidence of the ecliptic with the Equator and the equality of man's happy existence.

Ahr. Ch. I. St. 20 : Then man arose...

.....
The eternal Balance in the central heaven
Marked the free tenure of his equal birth

Ainsi Peacock chante après Newton le crabe devenu scorpion, le pasteur devenu chasseur... Mais il y a une énorme différence entre Newton et Peacock : l'un est un monoïdéiste, l'autre un pantoïdéiste. Le pantoïdéisme — la valeur de chaque idée ou système d'idées étant nécessairement très modifiée par son contact avec bien d'autres — est sa forme particulière de scepticisme : ne pouvant guère croire à la vérité absolue, il conserve beaucoup d'égards pour toutes les constructions ingénieuses de l'esprit ; il n'a garde de rejeter tout ce qui peut occuper plai-

les Ruines ; Drummond, *Œdipus judaicus* ; le *Zend-Avesta* ; Hyde, *Historia Religionis Veterum Persarum*, etc.... (H. VII, App. II, p. 422).

samment ; son accueil, s'il est parfois tiède, est large au moins à proportion.

Mais à Bracknell il dut se montrer plus tiède, plus sceptique qu'il n'était, par réaction, parce que chacun y sollicitait vivement chaque autre à une continuelle et particulière profession de foi : « chacun adoptant quelques uns des articles de foi de leur commune église, avait néanmoins quelque marotte dominante bien à lui, ce qui laissait libres un grand nombre de questions pour des discussions graves et point toujours modérées. J'étais parfois assez irrévérencieux pour rire de la ferveur avec laquelle *des opinions entièrement stériles de tout résultat pratique étaient contestées comme des matières de première importance pour le bien-être de l'humanité* ; Harriet Shelley était toujours prête à rire avec moi, et par là nous avons déchu dans l'estime de quelques-uns des plus échauffés de la bande ».

Ces quelques phrases détachées, écrites si longtemps après l'événement, Peacock étant arrivé si loin d'un milieu typiquement jeune, précisent pourtant la nature de ce scepticisme qu'on a fait trop absolu. Peacock étant pratique de nature, est d'instinct utilitaire et pragmatiste : une idée est vraie dans la mesure où elle est utile, ou pourrait l'être, pourrait augmenter le bien-être de l'humanité ». Car il y en a beaucoup de cette sorte, qui auront *peut-être* leur effet un jour ; un peu d'espoir et beaucoup de doute sont au centre de la position de Peacock. Quand aux autres, elles ne sont pas pour cela privées de toute valeur : seulement, elles sont matière à dialectique, non à actes de foi. Se tromper sur ce point, c'est être risible, et Peacock riait. Avoir une jolie femme pour rire avec soi, c'est un encouragement ; cela établit un lien subtil, civilisé, c'est une source de plaisirs délicats ; et que sans doute on se donnera l'un à l'autre le plus souvent possible. Pour les autres, le rire détruit l'atmosphère, gâte l'effet émotif de l'enthousiasme et de la gravité parfaitement observée, effet qui eût été de donner une valeur à des opinions qui n'en avaient pas en elles-mêmes. C'était un peu le rire fatal qui paralyse une séance spirite. Peacock dut être assez peu aimé. Cornelia Turner écrivait à Hogg, le 21 octobre 1813 : « ils ont ajouté un membre à leur compagnie dans la personne d'un froid érudit qui à mon avis n'a ni goût ni sentiments. Shelley s'en apercevra tôt ou tard, car sa chaude nature a faim de sympathie et je suis convaincue qu'il n'en rencontrera pas chez cette nouvelle connaissance » (1).

(1) Hogg, I, 477.

On pense bien que Shelley lui-même dut entendre beaucoup d'avertissements et de prédictions du même genre, aussi flatteurs que celui-là pour son amour propre ; et lui aussi aimait qu'on accordât *a priori* respect et gravité à toute doctrine philanthropique. Rien ne fait plus honneur à son jugement, à son vrai bon sens, que d'avoir malgré tout cela cherché et cultivé l'amitié de Peacock.

On remarquera que le détachement de Peacock atteint à la grandeur lorsqu'ayant lu dans le livre de Hogg, qu'il examine, la lettre de Cornelia citée plus haut, il écrira dans ce même article : « I have also very agreeable reminiscences of Mrs Boinville and her daughter Cornelia... » (1).

X. — PROGRÈS D'UNE AMITIÉ. VOYAGE D'ECOSSE

La lettre de celle-ci faisait allusion à l'événement qui décida de l'intimité entre Shelley et Peacock : le voyage d'Ecosse. Le 1^{er} octobre, les Shelley, y compris bien entendu Eliza Westbrook, partaient pour le Nord. « Peacock was of the party », dit Van Doren. Cela n'est pas littéralement exact. Dans une lettre datée de Warwick, 6 octobre 1813 (2), Shelley écrit qu'il fait suivre une partie des bagages à Peacock. Shelley se déchargeait volontiers des soins pratiques de la vie, et Peacock remplit alors pour la première fois le rôle d'ami intendant — et, en l'occurrence fourrier — ayant précédé ses compagnons soit à Edimbourg, soit seulement aux Lacs du Cumberland, terme d'une première étape.

Le 26 novembre, Shelley écrivait d'Edimbourg : « nous avons avec nous cet hiver une nouvelle connaissance. C'est un gentil (*mild*) garçon, agréable, érudit. Son enthousiasme n'est pas très ardent, ni ses opinions très larges, mais il n'est pas superstitieux (la superstition pour Shelley comprenait toute religion révélée), il n'a pas mauvais caractère, il n'est ni dogmatique ni orgueilleux » (3). Ce n'est pas non plus très « enthousiaste » ; c'est surtout curieusement formulé : Shelley s'excuse de Peacock, comme d'une faiblesse. Il semble moins dire le fond de son impression que parer les pointes d'une critique qu'il entendait en dehors de lui. C'est en effet la voix de la conscience puritaine

(1) Mems P.-B. Shelley, ed. cit., p. 32.

(2) Ingpen.

(3) Letters, Ingpen, I, 415.

de Shelley qui le gourmande, — comme d'une faiblesse — de se lier avec un homme qui ne marche pas les yeux fixés sur la Cause. Disons le tout de suite, si Peacock n'est pas « au point » sur les questions sociales et politiques, il est cependant tout préparé par la philosophie du XVIII^e siècle, et *Political Justice*, qu'il connaît de vieille date, à recevoir la lumière. En face de l'apôtre, c'est, dans le jargon de la politique moderne, un sympathisant. Mais un assentiment tempéré de sourire n'est pas de nature à concilier les apôtres, qui n'aiment ni les victoires sans lutte ni les demi-victoires.

Peacock, pourtant, apportait dans leur amitié quelque chose de tangible : son érudition. En 1812, Shelley écrivait à Godwin qui, comme Scott (rencontre significative) lui recommandait les classiques : « It certainly is my opinion ...that the evils of acquiring Greek and Latin considerably overbalance the benefits... » (1).

Le gouvernement de la Rome républicaine, continue-t-il, et la plupart de ceux de la Grèce, n'étaient-ils pas aussi oppresseurs et arbitraires, aussi prodiges d'encouragements au monopole, que celui de la Grande-Bretagne d'aujourd'hui ? Et qu'apprenons-nous de leurs poètes ? Comme vous l'avez vous-même reconnu quelque part : « ils ne sont bons qu'à perpétuer la race nuisible des héros dans le monde ». Or Shelley avait depuis découvert qu'il y avait aussi Pythagore, à la bienveillance plus qu'humaine, qu'il y avait Plutarque que l'alimentation carnée remplissait aussi d'horreur. Le *Discours sur l'Inégalité* du prophète Jean-Jacques y renvoyait déjà (2), et surtout ce passage du livre II d'*Emile* (où d'ailleurs les Anglais étaient pris comme exemple de féroces carnivores) où Rousseau citait un long morceau de Plutarque sur le sujet (3). Un passage du même genre et de la même source (περὶ τῆς σαρκοςφιλίας) figure dans la note à Queen Mab déjà citée (4). Shelley citait l'original. Mais il savait peu de grec. Maintenant il écrit (5) :

« J'ai traduit les deux essais de Plutarque.

.....J'ai l'intention de les commenter et de raisonner dans ma préface concernant le régime Orphique et Pythagorique... »

Il y a un à-propos touchant à ce que la première étude classique à laquelle Shelley ait fait assister et presque certainement

(1) *Id.*, *ibid.*, 345.

(2) *Disc. sur l'Inégalité*, note 5 (ou e. suivant les éditions).

(3) Œuvres, II, 125, sqq. Hachette, 1905.

(4) *Poems*, Oxford, 825.

(5) Campbell, *op. cit.*, 120, et Corresp.

participer le nouvel ami ait été si parfaitement Shelleyenne et si accidentellement hellénique. Mais les essais végétariens de Plutarque entrebâillent une porte par laquelle entrera discrètement, jamais très à l'aise parmi ces tourbillons, la beauté grecque. Et déjà nous trouvons Shelley lisant à Edimbourg, après Plutarque, Tacite, et Cicéron l'*Odyssée*.

Ce fut à Edimbourg que Peacock et Shelley rencontrèrent le jeune Brésilien Baptista, grand enthousiaste, peut-être le premier disciple qu'ait fait Shelley — le Shelley de Queen Mab. — Peacock en parle avec une sympathie souriante et se rappelle encore en 1860 le premier et le dernier vers d'un sonnet qu'il lui montra alors.

Sublime Shelley, cantor di verdade

.....
Surja Queen Mab a restaurar o mundo (1)

Vers le 8 décembre les voyageurs rentrèrent à Londres. A la fin de décembre, Shelley s'installa à Windsor « pour deux ou trois mois », dit Peacock, mais avec beaucoup de va-et-vients nerveux entre Windsor et Londres. Shelley s'était à peu près débarrassé d'Eliza Westbrook. Mais, fâcheux symptôme, dans cette sécession, Harriet ne sut pas choisir, ou fit pire ; car on la trouve le plus souvent en visite chez Eliza, qui était à Bath.

XI. — SIR PROTEUS

Peacock cependant disparaît. On ne saurait dire s'il vécut alors à Londres ou à Chertsey. Il fit paraître au début de 1814 *Sir Proteus* (2), poème satirique acide et cru, d'une virulence qui sait mal se justifier soit par la profondeur d'indignation, soit par l'esprit, mais dont la verve banale pouvait sembler efficace. Le titre même du poème et le déroulement d'aventures fantastiques et bouffonnes qui le compose symbolisent les variations politiques de Southey (3) et en même temps rappelle le genre de poèmes ultra-romantiques qu'il affectionnait. Il contient une partie de satire littéraire contre le goût du jour, contre la critique malhonnête des Revues, contre toute les formes de littérature à la mode ; et notamment contre diverses variétés

(1) Mems, P.-B. S., 46.

(2) Hookham, 1814 ; *Poems*, R. 134 sqq. ; H. VI, 281 sqq.

(3) Qui avait eu la malencontreuse idée d'invoquer Protée par une épigraphe tirée des *Dionysiaca* de Nonnus (futur favori de Peacock, peut-être découvert à cette occasion) en tête de son poème *The Curse of Kehama*.

de poètes (Lord Byron avec sa vanité, son égoïsme, sa désinvolture, est expédié sur le seuil, en dédicace) et de poésie romantiques. Celle de Wordsworth avec ses airs populaires, celle de Scott avec sa moyenâgeuse frontière, mais surtout celle de Southey dans son extravagance, sont particulièrement ridiculisées. Les notes contiennent un mélange de critique littéraire burlesque et sérieuse ; elles montrent Peacock réagissant décidément contre ses premiers modèles au nom de principes de goût et de sobriété qui sont, en somme, classiques. En critiquant dans le début du *Rokeby* de Scott l'irréalité des images, il manifeste l'orientation de toute sa nature, et particulièrement de sa poétique et de sa critique : *truth to nature*, un contact solide et constamment renouvelé avec le monde extérieur, c'est pour lui la première base de la bonne poésie : il lui manque un certain sens de ce qui distingue l'activité poétique ; la fidélité persistante au déroulement d'une vision intérieure.

En fait, malgré quelques éclaboussures dans tous les sens, il est clair que toute la virulence de l'auteur tombe sur Scott, les poètes des Lacs, et les revues réactionnaires ou pâlement libérales, pour des raisons surtout politiques ; et des gentilleses qui nous paraissent insipides, grossières et d'un goût déplorable étaient le reflet courant d'une époque où la politique était étroitement mêlée à la littérature. Il y a une œuvre médiocre de Shelley qui est à rapprocher de cette œuvre médiocre de Peacock : *Peter Bell The Third* (1). « Peter is a polyhedric Peter » nous rappelle « Let me the many-changing Proteus see », et tout le mouvement des métamorphoses de Peter rappelle l'apparition des différentes formes de Proteus. La langue de l'un et de l'autre poème a la même sorte de vulgarité : Peacock dit de son ménestrel

And such a thrill and piercing scrape
Of hideous discord grave,

et Shelley

Then Peter set up such a yell, etc.....

XII. — PEACOCK ET LES MALHEURS D'HARRIET. L'ÉPICURIEN ET LE ROMANTIQUE. PLATONISME

Sir Proteus paru et liquidé, nous voici en mars 1814, en face d'un ménage Shelley plus compromis que jamais : Shelley écrit à Hogg : « J'ai passé ce dernier mois chez M^{me} de Boinville ; j'ai

(1) *Peter Bell the Third*, 1819 ; in *Poems*, Oxford, pp. 342 sqq.

échappé, trouvant dans cette société tout ce que l'amitié peut joindre à la philosophie, à mon attristante solitude... J'ai recommencé à apprendre l'italien. Cornelia m'y aide. Ne vous avais-je pas dit que je la pensais froide et réservée (1). Elle est tout le contraire, elle est le contraire de toute mauvaise qualité. Elle hérite de toute la divinité de sa mère » (2). Comme sa correspondance, les vers qu'il écrit alors le montrent tout-à-fait désorienté, ne sachant où, à qui se prendre.

Pourtant, un événement important a eu lieu, que Peacock dans ses *Memoirs* considère comme un fait probant, montrant qu'il n'y avait point de brouille (*no estrangement*) entre Shelley et Harriet à cette époque. (Sa mémoire « attestait suffisamment qu'il n'y avait pas de brouille en 1813 » (3). Shelley, insuffisamment marié en Ecosse en 1811 se remaria le 24 mars. Donc, pas de brouille alors « la date du certificat ci-dessus est concluante sur ce point. Le second mariage n'aurait pu avoir lieu autrement. Le divorce aurait mieux valu pour les deux parties et la dissolution du premier mariage aurait pu s'obtenir facilement en Ecosse. Il n'y avait pas de brouille, pas l'ombre d'une pensée de séparation jusqu'à ce que, peu de temps après le second mariage, Shelley fit connaissance avec celle qui fut ensuite sa seconde femme » (4).

On a répondu à Peacock que le mariage s'expliquait de reste par le souci qu'lanthe fût parfaitement légitime (5). C'est très faible. Ni Peacock ni personne ne s'est avisé — nous supposons que c'est par un scrupule de décence déplacé en la matière — d'un argument qui montre clairement que le second mariage fut un vrai mariage, ou que Shelley eut le grand tort d'agir comme s'il l'eût été : Charles Bysshe Shelley, enfant de huit mois, naquit à la fin de novembre 1814.

S'il s'agit d'instruire une enquête judiciaire, Peacock a réussi (6). Il a l'esprit qu'il faut pour cela, clair avec le respect

(1) Cp. *supra* la même Cornelia sur Peacock. Il y a souvent, dans les relations entre romantiques, de ces croisements et de ces retours ironiques dont l'esprit comique se régale à bon droit.

(2) Hogg, II, 515.

(3) *Mems P.-B. S.* p. 45.

(4) *Mems P.-B. S.*, p. 47.

(5) Le tout dernier venu à ce genre de discussion, Mr. Leslie Hotson, dans « *Shelley's Lost letters to Harriet* » (1930), écrit (p. 19) : no one has shown it to be more than a simple affirmation of Harriet's position in the eyes of the law.

(6) Peacock avait affirmé qu'il n'y avait pas eu de séparation ; mais pour le prouver, il avait « l'espoir d'obtenir copie des lettres remises à Lord Eldon en 1817 (lors de l'action en chancellerie intentée par les Westbrook pour faire refuser à Shelley la garde de ses enfants) » Il y avait 9 lettres de Shelley

des faits et de leur correcte séquence, de la logique de leur progrès.

Mais dans toute cette affaire, il lui manque de tenir compte des impondérables, et si j'ose risquer ce vulgarisme, de pouvoir tout à fait se mettre *dans la peau* d'un romantique désorienté.

A peine remariée, Harriet s'en retournait visiter Eliza. Peacock a reconnu son influence néfaste, nous l'avons vu, mais en termes trop prudents et qui ménagent sa doctrine : si elle n'eût pas vécu avec eux « les liens de sa tendresse conjugale n'eussent pas été si aisément brisés. »

Peacock allègue sur les relations entre les Shelley, pour 1813, ses souvenirs, pour 1814, l'acte de mariage. La différence est significative. On ne peut dire avec assurance où vivait Peacock au début de 1814, mais où que ce fût, il ne put pas avoir de contact étroit avec un ménage qui n'existait plus : Shelley était à Windsor, à Londres, à Bracknell ; Harriet à Windsor, à Bath, à Londres. Peacock, distrait, Peacock, qui lisait du Grec, qui vaguement musait, ne s'en aperçut pas. Il ne vit pas qu'Harriet même se dérobait, refusait de plus en plus à Shelley ce qu'elle aurait pu lui donner. Il n'y eut donc pour Peacock, même après coup, qu'un problème, celui de savoir si Shelley pouvait se contenter de ce qu'Harriet pouvait donner. Il cite, d'après Hogg les paroles de Southey à Shelley : « A man ought to be able to live with any woman. You see that I can, and so ought you. It comes to very much the same thing, I apprehend. There is no great choice or difference. » Et Peacock commente : « *Any woman* I suspect must have been said with some qualification. But such an one as either of them had first chosen, Southey saw no reason to change. » (1).

Ce qui veut dire à peu près, cette opinion ainsi modifiée, c'est la mienne, et tout ce que Peacock dit d'Harriet la reflète. Mais il fait une sérieuse concession au tempérament Shelleyen : « que la seconde femme de Shelley lui fût intellectuellement mieux assortie que la première, personne qui les ait connues toutes les deux ne le niera ; et qu'un homme comme Shelley, qui vivait si complètement en dehors du monde ordinaire et dans un monde d'idées ait eu besoin d'une telle sympathie intellectuelle toujours présente plus que le commun des hommes, il faut aussi le reconnaître... » (2).

à Harriet et de Shelley à Miss Westbrook ». Ces lettres, retrouvées au Record Office par Mr Hotson ont en effet confirmé Peacock.

(1) *Mems P.-B. S.*, 50.

(2) *Id.*, 51.

Peacock est de ceux qui s'appuient fermement sur la terre : il est avant tout heureux de soi, heureux du monde (il a découvert la vraie joie de vivre en haut du Cader Idris, et comme elle est inaliénable). Il n'a pas, seul ou en des rapports humains imparfaits, ce sentiment vertigineux de solitude dont le romantique est sans cesse assailli. Il se sent, au besoin, complet en lui-même. Et la *solitude* du romantique n'est qu'un nom de l'insatiable *desiderium*, sa soif de fusion complète avec un autre être, de compréhension parfaite (entendez au passif : pour le romantique, c'est d'être compris qu'il s'agit toujours) n'est qu'un autre nom du besoin d'absolu qui le tourmente : l'amour romantique, à qui il ne faut rien de moins que l'âme sœur, qui confond en un unique objet un être humain et un idéal, incline à être terriblement exigeant.

Peacock n'avait pas une *conception* du plus haut amour très différente de Shelley : il diffère de lui surtout par son bien moindre besoin de la réaliser. Vers vingt ans, il avait fait en vers sa profession d'idéalisme (1). Il la répéta pieusement en 1817 dans son poème de *Rhododaphne* qui est un hymne à l'amour Uranien, à l'union profonde et unique de deux cœurs opposés au hasard même fatal de l'attrait des sens et de la beauté. Il la formulera à plusieurs reprises dans *Gryll Grange*, le produit délicat de sa dernière vieillesse : en cela comme ailleurs il faut faire son deuil des contrastes clairs et parfaits. Peacock n'est pas un héros de roman ni de comédie, c'est un homme, complexe : sa conscience se trouve pleine d'idées fort voisines de celles de Shelley, sa nature profonde pleine d'instincts fort différents. En dépit des éloges que Peacock donne à Harriet, il est possible qu'il ne l'eût pas choisie lui-même, désirant des qualités d'esprit qu'elle n'avait pas, et incapable de se faire illusion par désir, passion ou besoin de tendresse. S'il l'eût choisie, il aurait su d'instinct réaliser le contact le plus étendu possible, et au reste s'accommoder de son imperfection. Au moins son Platonisme de principe l'aide à comprendre Shelley, et à mettre au-dessus des vilains demi-mensonges de ses *partisans* sa seule justification : le besoin de réaliser un *idéal* (2).

XIII. — CRISE. TEMPS DIFFICILES

Mais quand Mary survint, l'affection de Peacock pour Harriet l'empêcha de voir en elle une manifestation de la Nécessité, il

(1) Fragment, *Poems*, 60 ; H. 92, cf. *supra*, p. 25.

(2) *Mems P.-B. Shelley*, éd. cit., p. 64-65.

ne put s'empêcher de tenir Mary responsable, de la considérer comme ayant séduit Shelley. Shelley devait bien se douter de ses dispositions. Pourtant il fit venir Peacock de la campagne (1) pour lui faire part de son désarroi, ce qui prouve au moins que parmi ses amis d'alors c'était le plus intime et celui dont la largeur d'esprit lui inspirait le plus de confiance.

Le critique vit alors — spectacle plein d'enseignement — le romantique en état de crise : « Ses regards, ses gestes, ses paroles dénotaient un esprit souffrant comme un petit royaume, une manière d'insurrection. Ses yeux étaient injectés de sang, ses cheveux et ses vêtements en désordre. Il saisit une bouteille de laudanum et dit : « Je ne m'en sépare jamais. » Il ajouta : Je me répète toujours vos vers d'après Sophocle :

Man's happiest lot is not to be :
And when we tread life's thorny steep
Most blest are they, who, earliest free
Descend to death's eternal sleep (2).

L'entrevue, telle que la raconte Peacock, fut essentiellement banale ; ou sont-ce ses souvenirs ? Le plus curieux, c'est que notre conseiller fut ensuite mandé par Harriet et s'en fut chez les Westbrook. Harriet se réveillait. Shelley dédaigné devenait une possession qu'il était intolérable de se voir voler. Tout sympathique qu'il fût, Peacock ne ménagea pas l'illogisme de son amour-propre. Elle avait fait de Mary une image peu flatteuse. Je lui dis : « Si vous l'avez décrite comme elle est vraiment, qu'a-t-il donc pu voir en elle ? » Question inutile, donc un peu inhumaine, mais telle, que l'intellectuel ne pouvait la retenir. Par contre il y a de la noblesse et quelque chose de définitif dans les paroles par lesquelles Peacock conclut sa réponse à l'attaque assez brutale de Richard Garnett (3) : Harriet suffered enough in her life to deserve that her memory should be respected : la tragédie achevée, les héros ayant expié, il ne reste d'eux que

(1) *Mems P.-B. S.*, 48-49.

(2) Le meilleur lot de l'homme est de n'être point né :
Une fois sur la pente épineuse des jours,
Celui-là est béni qui, libre le premier,
Descend vers le sommeil éternel de la mort.

(d'après *Edipe à Colone*, 1225).

(3) L'article de Garnett, affirmant que Peacock avait fait tort à la mémoire de Shelley, que les documents inédits montreraient qu'il y avait eu séparation, parut dans *Pall Mall Magazine* en juin 1860. Les documents inédits ont abondamment justifié Peacock.

leur humanité et leur souffrance. Il y a quelque chose de déplorablement mesquin à élever l'un sur les ruines de l'autre. L'Helène en Peacock est capable d'avoir reçu ce sentiment des vieilles tragédies.

Quant au drame que jouèrent Shelley et Mary (avec Harriet dans la coulisse), en juillet 1814, il n'eut rien de grec, et fut autrement qualifié par un des Boinville qui, à l'épreuve, se réveillèrent fort conventionnels et tournèrent le dos :

« Qu'est-ce qu'Alfred [Boinville, frère de Mrs Turner] en pense ? », demandait Shelley à cette dame. — « Que vous avez joué un drame allemand. » — « Très sévère, mais très vrai », admit le héros. Le drame ou plutôt mélodrame allemand abreuvait alors l'Angleterre d'immoralités romantiques et sentimentales (1).

Peacock était philosophe ; quoi qu'il eût pensé auparavant, il accepta sans hésiter le fait accompli, et Mary, dès que les amants furent revenus de voyage, en septembre 1814. Alors commença une nouvelle période de l'amitié de Peacock et de Shelley, où Peacock fut entraîné dans le tourbillon de la vie de Shelley, ce dont on ne se douterait pas, à en lire le compte rendu dans les *Memoirs* :

« Ils passèrent le reste de 1814 principalement à Londres. Peut-être cet hiver-là fut-il le plus solitaire de la vie de Shelley. Je passais souvent la soirée avec lui dans son appartement, et je ne me rappelle pas y avoir jamais rencontré personne, excepté M. Hogg. Quelques-uns de ses amis de l'année précédente s'étaient certainement éloignés de lui. En même temps, il était à court d'argent, et essayait de s'en procurer sur ses espérances, de « Juifs et de leurs frères chrétiens » comme dit Lord Byron. Un jour, comme nous nous promenions ensemble sur les bords du Canal de Surrey et que nous devinions de Wordsworth, et citions de ses vers, Shelley me dit tout-à-coup : « pensez-vous que Wordsworth aurait pu écrire de la poésie comme cela s'il avait jamais eu à faire à des usuriers ? » (2).

Curieux exemple de détachement peacockien. Ce sont les lettres de Shelley et surtout le journal tenu en commun par Jane Clairmont, par Mary et par Shelley lui-même qui nous éclairent.

La lumière est assez souvent colorée : le premier document est cette lettre de Shelley, en pleine fugue, à Harriet (3) :

(1) Voyez Scythrop et le *Drame allemand*, infra, à *Nightmare Abbey*.

(2) *Mems P.-B. S.*, 52.

(3) 13 août 1814, Ingpen, I. 425 : « J'ai écrit à Peacock de s'occuper des questions d'argent ; il coûte cher, il est froid et inconsideré, mais sûrement point complètement perfide, hostile et oublieux de nos bontés pour lui ; en outre, l'intérêt le rendra attentif à ces choses. »

« I have written to Peacock to superintend money affairs ; he is expensive, inconsiderate and cold, but surely not utterly perfidious and unfriendly and unmindful of our kindness to him ; besides interest will secure his attention to these things. »

On s'accorde à reconnaître qu'à peu près toutes ces invectives sont de grosses injustices ; elles seraient assez vilaines si Shelley écrivait de sang-froid. Mais il écrivait en plein tourbillon mental, et dans une disposition morale particulière. Il y avait au fond de lui un obscur malaise. Il était parfaitement sûr de sa vertu, d'avoir bien agi. Mais ce blâme qu'il ne croyait pas mériter, il le sentait lui faire face sourdement dans la plupart de ses rapports avec le reste des hommes. Mais Harriet était malheureuse, quoiqu'il essayât de se prétendre le contraire. Une atmosphère de fautes non reconnues, de responsabilités non portées, d'antagonisme et d'amertume était entre eux, que Shelley ne pouvait souffrir, dont il fallait se dégager. Les amis, les connaissances vues à travers, tout cela déteint sur eux, comme des lunettes à verres fumés colorent tout ce qu'elles laissent voir.

Shelley rentré en Angleterre avec Mary et Jane Clairmont, une belle-sœur fort différente d'Eliza, à son trouble moral s'ajoute sa déroute financière, sa fuite ayant coupé aux sources ses revenus et ses espoirs :

« Mon imagination est confondue de voir partout la perfidie, la méchanceté et la dureté de cœur de l'humanité », écrit-il à Mary le 24 octobre. On sait à quel point Godwin justifia tous les dégoûts. Mais Hookham n'était pas mieux vu. Au reste, les créanciers étaient à l'affût, le carrossier qui avait fourni la voiture d'Harriet parmi les plus insistants, et la prison pour dettes bâillait féroce. Shelley se cachait, n'osant même pas, souvent, rentrer chez lui le soir, ayant avec Mary des rencontres secrètes. Peacock, qui vivait maintenant à Londres, Southampton Buildings, Chancery Lane, avec sa mère, se trouvait mêlé à tous leurs mouvements : on est frappé de voir la place qu'il tient dans le *Journal* et la correspondance (1) :

18 septembre : Mary prend sa première leçon de grec. Elle lit « *The Curse of Kehama* » tandis que Shelley sort avec Peacock, qui dîne ici. Shelley l'accompagne chez lui une partie du chemin.

.....

(1) Le journal n'étant pas accessible, je me suis contenté de combiner les extraits donnés par Mrs Marshall, in *Life and Letters of Mary Wollstonecraft Shelley* et par Dowden,

25 septembre : Shelley va avec Peacock chez Ballachy...

.....

30 septembre : Après déjeuner, promenade à Hampstead Heath. Discutons la possibilité de convertir et libérer deux héritières. Un plan arrangé là-dessus. Peacock vient ; on lui parle des deux héritières et de Marian, arrangeons son mariage. (Peacock est content de notre plan) ajoute Jane Clairmont.

Ainsi, c'est sous l'égide des Shelley que cette mystérieuse Marian, perdue de vue depuis une lettre à Hookham du 12 juin 1810, réapparaît dans la vie de Peacock. Elle traverse toujours la scène comme un fantôme, à jamais privée de nom de famille, insubstantielle et vaine.

Dimanche 2 octobre : Peacock vient après déjeuner ; promenade à Primrose Hill ; y faisons marcher des petits bateaux ; retour un peu avant 4 h. ; causons.

Peacock lui-même à propos de cette période, parle longuement de ce goût commun (1) :

« Il avait une passion pour les bateaux de papier qu'il faisait marcher sur ce canal (le canal de Croydon) et sur la Serpentine. Le meilleur endroit qu'il eût jamais trouvé pour le faire était une grande mare d'eau transparente sur une lande près de Brackhell, avec des bords bien nets et libres d'herbes qui lui permettaient de lancer les vaisseaux en miniature vent arrière et de courir à leur rencontre du côté opposé. Sur la Serpentine, il lançait parfois un bateau construit avec un soin particulier et chargé de sous. Il aimait surtout le faire en présence de petits garçons qui couraient à la rencontre, et quand l'abordage avait réussi et que les enfants se précipitaient pour s'emparer du prix, il avait peine à s'empêcher de ne pas crier aussi fort qu'eux... Je partageais ce goût avec lui ; je l'avais avant de le connaître, et je ne suis pas sûr que je ne le lui ai pas donné.

On ne sait ce qui est le plus plaisant à croire, que le sage donna ce goût de poète au poète, ou qu'ils eurent un jour le plaisir d'amitié de découvrir qu'ils l'avaient l'un et l'autre, révélation d'une zone commune de gracieuse fantaisie.

3 octobre : Lu *Political Justice*. Hookham vient. Promenade avec Peacock au Lac de Nangis, lançons de petits brûlots. Après dîner, causons ; faisons partir des feux d'artifice....

5 octobre : Peacock à déjeuner. Promenade au Lac de Nangis, y lançons des brûlots. Lu *Political Justice*. Shelley lit « *The Ancient Mariner* » tout haut. Lettre d'Harriet, très polie.

7 octobre (Shelley) : Lu *Political Justice*. Peacock vient. Jane,

(1) *Mems P.-B. Shelley*, p. 53.

pour une raison ou pour une autre, refuse de se promener. Nous traversons les champs, dans la direction d'Hampstead. Sous un grand chêne, un veau mort ; la vache efflanquée de douleur, le regarde (songer à un sujet de poème). Le couchant est beau. Rentrons à 9 h. Peacock part.

Shelley ajoute : « Jane expose sa conception de la communauté souterraine des femmes » : c'est là une autre espèce de bateaux de papier que Jane et Shelley aiment à lancer, et Peacock, moins fertile, moins enthousiaste, mais grand amateur des jeux d'idées, était comme à Bracknell en bon terrain de chasse parmi ces compagnons passionnés pour les combinaisons de sentiment philanthropique, d'idées nouvelles et d'imagination romantique.

L'histoire qui se place au même moment (1) des hystéries combinées de Jane et de Shelley est trop connue pour qu'il soit nécessaire d'y revenir. C'étaient des épicuriens à leur manière, qui était de stimuler en eux-mêmes les émotions les plus fortes possibles. Mais notre Epicurien orthodoxe, qu'en pensait-il ?

Le même jour, Jane note : « Peacock comes and laughs at us. » De quoi se moquait l'inhumain Peacock ? De leur misère ? Même alors c'était, sinon une correction, un correctif mérité. Ils la prenaient trop au sérieux, la portaient trop comme une croix, s'exaltaient trop à ce martyre. Faute d'argent, c'est douleur sans pareille. Mais c'est une douleur que traditionnellement les sages ont prise et aimé à voir prendre avec insouciance. Il n'y avait aucune insouciance, malgré la jeunesse de ses membres, dans la maison Shelley. Et puis, il n'y avait pas que la misère, il y avait les visions nocturnes et les lévitations d'oreillers. Quand Shelley était las d'y participer, il était parfaitement capable de s'en amuser (2).

Jane aurait pu écrire : Shelley se moque de moi ; mais dans les chapelles romantiques, si le rire est toujours voisin du blasphème, c'est surtout le rire du profane qui est impardonnable.

(1) Cf. Journal du 7 octobre, cité dans la plupart des vies de Shelley, et toute une nuit d'enfantines et mélodramatiques horreurs, avec Jane pour protagoniste, Shelley pour vaillant partenaire, irradiant de démoniaques influences.

(2) Cf. Journal du 14-15 octobre, où Shelley note : matin suivant : le devant de cheminée de la chambre de Jane s'est promené jusqu'au milieu de la pièce, accompagné de l'oreiller qui, ayant bien sommeil, essaya de remonter dans le lit, mais retomba sur le dos.

Shelley lui-même savait bien qu'émotion et sentiment n'étaient pas synonymes, et le 14 octobre, attribuait à Jane une complète « insensibilité et incapacité pour la moindre amitié ». Mis en veine de méfiance, il continuait : « Se garder de céder faiblement à des sympathies superficielles. Se contenter d'une grande affection, d'une seule grande espérance ; donner au reste de l'humanité bienveillance, justice, et, en tant qu'êtres humains, sensibilité ; mais si l'on tient précieuses les heures paisibles, ne jamais souffrir que d'autres qu'un seul être s'approchent du cercle sacré. »

Puis il notait : « Peacock vient. Je prends quelque intérêt à cet homme, mais de quelque manière qu'il se conduise, il ne saurait troubler ma tranquillité. » Ce qu'il faut rattacher, sans doute, et au « Peacock laughs at us » de Jane et au sage memorandum où Shelley venait de décider de faire économie de grands sentiments.

Qui pourra honnêtement reprocher à Peacock d'avoir porté dans son amitié pour Shelley un certain détachement, le voyant en face de lui si ombrageux, si méfiant, si gardé, comme devant un être d'une autre race, peu sûr ? Peacock, assurément, manquait de « sympathie ». Il servit son ami selon sa nature, qui était active. Il est clair que pendant deux ou trois mois, il lui donna le meilleur de son temps, et qu'il fit pour lui des démarches désagréables. Et, en dépit de ce que Shelley avait écrit à Harriet, qui croira que ce fût uniquement par intérêt, sachant que ce qui était le plus cher à Peacock, c'était sa liberté et son loisir ? Au reste, à lire son nom jour après jour dans le « Journal », on finit par y voir une espèce de demi-adoption, l'affection positive et sans excès qu'il méritait bien lui étant accordée implicitement à la faveur de l'intimité croissante des mauvais jours. Intimité dont nous demandons la permission de suivre encore le fil monotone :

14 octobre : Promenade à l'étang avec Peacock ; causons de Marianne et de vers grecs. Peacock dîne ici. Le soir, lisons Cicéron et les *paradoxa*.

15 Oct. (Mary) : Shelley va avec Peacock chez Ballachy... Shelley et Peacock rentrent à 6 h.

20 octobre : Shelley va à la Cité... Peacock vient : il a été voir mon père qui ne veut parler de Shelley qu'à un avoué.

Le 23 octobre, Shelley se réfugie chez Peacock ; Clara (Jane) et Mary y déjeunent le lendemain matin. Shelley et Peacock vont chez Hookham et l'avoué Tahourdin, Shelley revient seul à une

heure, puis Peacock arrive ; Peacock et Shelley sortent à huit heures et demie. Mary note, le 24 octobre :

« A onze heures, je sors à la rencontre de Shelley. Marche de long en large dans Fleet Street ; je passe chez Peacock ; retour dans Fleet Street ; je repasse chez Peacock ; retour à Pancras ; y reste une heure ou deux. Des gens viennent ; huissiers, je suppose. Retour chez Peacock. Visite au café ; je vois Shelley ; il a été chez Ballachy. Bon espoir... Retour chez Peacock ; j'y dîne ; trouve de l'argent.

Et voici la journée de « Clara » :

A une heure chez Mrs. Peacock. Mary vient. Elle va chez nous... Jusqu'à 3 h. dans Fleet Stret. Retour chez Peacock ; Maryanne (les orthographes varient) y est. Chez nous. Je retourne aux Southampton Buildings. Je n'y trouve que la vieille Mrs. Peacock. Bout de conversation grincheuse avec elle. Heureusement Mary arrive, à la recherche de Peacock.... Je vais chercher Peacock et le microscope (quand Shelley est dans le dénument, il met en gage ou vend son microscope). En mon absence, Peacock était allé jusqu'à Pancras ; nous étions sortis, etc... »

A cette petite fenêtre ouverte dans le journal des Shelley, on voit paraître au naturel la mère du philosophe : une vieille dame rassise, un peu grincheuse encore que serviable, un peu horridifiée de voir sa maison devenue le quartier général de ces fantasmagories, le théâtre par où passe et repasse, un nombre incroyable de fois chaque jour, cette poursuite de tragi-vaudeville où chaque personnage court derrière chaque autre dans une agitation dont il est parfois difficile de découvrir l'objet, sinon qu'ils y oublient leur inquiétude, et même leur faim. Car encore qu'ils romantisent sur leur détresse, elle est fort réelle. Shelley en est à demander des fonds à l'épouse délaissée :

« Une fois en prison, confiné à une cellule humide sans un sou, sans un ami (car j'ai hypothéqué mes revenus à Mr. Hookham) il est inévitable que j'y meure de faim. Nous avons déjà vendu tout ce que nous avons pour acheter du pain. Je suis chez un ami (c'était Peacock, mais Harriet n'était pas sûre) qui me fournit nourriture et logement, mais je pense que vous frémirez d'apprendre qu'avant de pouvoir vendre le dernier objet de prix, Mary et sa sœur sont presque mortes de faim. Ma chère Harriet, envoyez vite des ressources. » (1)

Le « Journal » du 1^{er} novembre est éloquent :

« Jane vient. Les gens veulent leur argent ; ils ne veulent pas nous monter à dîner, et nous avons tous très faim. Jane va chez Hookham...

(1) Hotson, *Lost Letters*, p. 49.

revient avec de l'argent... Elle va chez Peacock pour nous l'envoyer avec des victuailles ; il est sorti. Shelley va voir Peacock ; revient avec des gâteaux (ces gâteaux ne sont-ils pas typique de leur misère d'enfants riches égarés ?) Attendons qu'Hookham envoie de l'argent pour payer la note... Shelley va coucher chez Peacock. »

Et Mary continue à apprendre le grec.

Et le culte de la passion sainte n'est pas le moins du monde interrompu par les démêlés avec les créanciers. Mary écrit à Shelley le 3 novembre : « Vous reprenez tous les raisonnements que vous employiez pour persuader à Mr. Peacock que l'amour était une bonne chose. » Et Shelley répond le lendemain : « Vous voulez seulement dire que vous m'aimiez plus que vous ne pouviez exprimer, que le raisonnement était trop froid et trop lent pour la ferveur rapide de vos impressions. Peut-être qu'en vérité, j'ai subi la contagion de Peacock ; mes raisonnements sont froids, mes subtilités et mes raffinements n'ont pas de sens. »

On sait, à la vérité, combien Shelley aime argumenter, comme tout ce qu'il écrivait dans la première partie de sa vie mélangeait curieusement l'incohérence et le syllogisme, comme il mettait le raisonnement au service des convictions les plus immédiates et même les moins raisonnables ; raisonnement toujours d'un même type qu'on pourrait appeler raisonnement de justification. Mais Mary n'admet point cela. Mary veut la passion toute pure, non point souillée par les secours de la raison. Shelley coupable et contrit, avec la charmante lâcheté enfantine où il tombait alors volontiers, dit : c'est Peacock.

Vers le 9-10 novembre, le danger d'arrestation semble définitivement écarté. Le cercle de solitude se desserre, Hogg rentre en scène le 14. Le 24 décembre, Mary note : « Sortie avec Shelley. Je passe une triste matinée à l'attendre chez Mr. Peacock... J'aime Hogg de mieux en mieux. »

Peacock maintenant avait plus besoin d'aide qu'il n'en pouvait donner. Journal du 7 au 13 janvier : « Lettre de Peacock pour dire qu'il est en prison. Sa dette se monte à quarante livres... Écrit à Peacock. Lui envoyons deux livres. »

Les trente-huit livres de différence vinrent sans doute, des Shelley ou d'ailleurs. Peacock en tout cas ne resta pas en prison. Il semble, à n'en voir jamais aucune mention faite dans la suite par aucun d'eux, que tous les membres du petit groupe aient bien promptement oublié cette période pittoresque et leur communauté de misère. Leur vie reprit, lourde d'étude et de discussion philanthropique, chacun y trouvant sa satisfaction, selon

son espèce. Vie hors du siècle, joliment détachée des contingences, comme en fait foi cette note du journal :

« 1^{er} mars : Le soir, Peacock vient. Causons de typographie, d'éditions et de lettres grecques toute la soirée. Hogg vient. Ils s'en vont à 11 heures et demie. Bonaparte envahit la France. » Ceci, il est vrai, ne put qu'être ajouté après coup.

Comme le remarque naïvement l'éditeur américain des lettres de Mary Shelley : « They read, read, read, incessantly (1). » Mary absorbait chaque jour un nombre de pages « almost beyond comprehension ».

« They simply devoured Livy, Gibbon, Tacitus, Sismondi, Plutarch, Plato, Dante, Spenser, Shakespeare, Milton, Montaigne, Rousseau, Horace, Virgil, Seneca, Sophocles, Euripides, Homer, Tasso, Theocritus, Chaucer and dozens of others. »

Ainsi faisait Peacock, et cette commune avidité intellectuelle était un de leurs liens sérieux.

XIV. — PASTORALES. MARLOW ET BISHOPGATE. SUR LA TAMISE

Quand le printemps fut venu, on lut moins. Le philosophe et le poète se rencontraient encore en un même amour de la nature et du plein air. Les longues promenades et les excursions reprirent dans le doux et frais pays à l'ouest de Londres, dans cette vallée de la Tamise aux horizons harmonieux, honnêtement humains, humainement beaux. On alla lancer les bateaux de papier plus loin que les mares d'Hampstead, jusque dans Virginia Water, quoique « le lac fût trop grand pour permettre de se trouver présent à l'arrivée (2). » Vers la fin du printemps, les deux amis vinrent s'y installer l'un après l'autre, Peacock à Marlow (3), Shelley à Bishopgate, au large désormais avec une annuité de 1.000 livres. Peacock faisait souvent à pied les quelques vingt kilomètres qui les séparaient et venait passer quelques jours à Bishopgate (4). Charles Clairmont, le frère de Jane, l'y rencontra en août et écrivit un peu plus tard ses impressions à sa sœur :

.....Peacock était ici quand je suis arrivé ; et il m'a beaucoup plu de prime abord ; il continue à le faire, et l'eût fait encore plus si Shelley ne m'avait pas donné de préventions (5). Il semble enclin

(1) *Letters of Mary W. Shelley*, éd. Harper, Bibliophile Society, Boston, 1925, Introd.

(2) *Mems P.-B. S.*, 53.

(3) Date incertaine, comme d'habitude.

(4) Cf. *Mems, P.-B. S.*, 54.

(5) « If Shelley had not prejudiced me ». La phrase est un peu ambiguë, mais je crains que le sens n'en soit pas douteux.

à l'oisiveté ; en vérité, il en fait profession, l'été ; il avoue qu'il ne peut pas s'appliquer à l'étude et pense qu'il lui est plus profitable, comme être humain, de se consacrer entièrement aux beautés de la saison tant qu'elles durent ; il n'est heureux que quand il est dehors du matin au soir. Je l'accompagnais avec plaisir dans ses excursions quotidiennes. Peacock connaît parfaitement cette région ; il y a vécu la plus grande partie de sa vie... (1)

C'est toujours le sage du Cader Idris, insouciance de jeunesse et force d'homme se mêlant dans cette vigoureuse paresse. Charles Clairmont, jeune homme assez plaisant, mais mou et nonchalant, a trouvé pour caractériser son attitude, ou bien il les a retenus de Peacock même, des mots pénétrants : *more beneficial to him as a human being*. C'est bien le meilleur *humanisme* qui se traduit par ce sens profond et ce respect de la beauté de vivre et de voir. A vivre pour soi, on ne mérite pas une grande place dans la mémoire des hommes, et Peacock ne l'a pas eue ; et Shelley l'a eue : mais ici, n'est-ce pas Shelley qui fait un peu maigre figure, honteux d'un ami qu'on ne trouvera peut-être pas assez belle âme, et le reniant d'avance : snobisme de romantique.

A ce moment même ils préparaient de concert une plaisante expédition en bateau sur la Tamise, partant d'Old Windsor, passant par Reading, Oxford et remontant jusqu'à Lechlade en Gloucestershire, « and as much higher as there was water to float our skiff (2) », et retour, en tout une dizaine de jours. « Ce fut, je pense, ajoute Peacock, la source du goût de Shelley pour les voyages en bateau, goût qui dura jusqu'à son dernier jour. » Mary Shelley était de la partie, et tint un journal « sans doute perdu » comme le pense Peacock.

Charles Clairmont, dans la lettre précitée, décrivait le voyage à sa sœur, notant entre autres leur séjour à Oxford de mauvaise mémoire pour Shelley. Ils y restèrent « de 7 h. après-midi à 4 h. du jour suivant... Nous vîmes la Bodleyenne, la Clarendon Press et parcourûmes les cours des différents collèges ».

Peacock, lui, marque d'un de ses vieux souvenirs précis et tenaces le bout du voyage, vers le barrage ruiné d'Inglesham :

« Une vanne solitaire pendait par une chaîne, se balançait au vent et grinçait lugubrement. Notre voyage s'arrêta à un endroit où

(1) 16 sept. 1815 ; cité par Dowden, I, 529.

(2) *Mems P.-B.* 8., 54.

les vaches barraient entièrement le courant, l'eau couvrant à peine leurs sabots. »

Ils passèrent deux nuits à l'auberge de Lechlade, « confortable », dit Peacock, et où Shelley écrivit un petit poème assez médiocre, Peacockien, *A Summer Evening in a country churchyard*. Charles Clairmont donne une indication curieuse qui fait de ce voyage la source évidente d'un épisode que Peacock écrivit quinze ans plus tard (1) :

« Nous avions au cours de notre voyage conçu le plan de ne pas nous arrêter là, mais en suivant un canal qui rejoint ici la Tamise, de passer dans la Severn et, pareillement, de suivre ce fleuve jusqu'à sa source. Shelley proposa même dans l'égarement de l'enthousiasme, de ne pas encore s'arrêter là, mais... par le moyen de plusieurs canaux et rivières de quitter les Galles du Nord et de traverser les comtés de l'intérieur jusqu'à Durham et aux Lacs, et puis la Tweed, puis sortir sur le Forth, et ne pas nous reposer que nous n'eussions atteint les Chutes de la Clyde. »

Mais vingt livres qu'on leur réclama pour emprunter le canal disposèrent de cette romantique navigation.

XV. — PEACOCK, JUGE DE SHELLEY

Il est temps de se demander, l'amitié de Shelley et de Peacock devenue ainsi familière et intime, comment Peacock voyait Shelley. Shelley voyait Peacock selon son humeur. S'il en eût pensé constamment ce qu'il exprimait par accès, il eût été absurde, même hypocrite, de continuer à l'avoir pour ami. Le contraire est évident. Les jugements de Shelley sont donc à rapporter strictement à leur moment. Peacock par contre est vis-à-vis de Shelley la sérénité même, et il y a dans ses jugements à lui, d'autant plus détachés du temps qu'ils sont rapportés quarante ans après, un tel principe de permanence qu'on peut sans dommage les grouper ici pour enrichir notre vue de leurs rapports.

En face des élans désordonnés de Shelley, des prétextes confus qu'il trouvait pour se livrer à son plus profond plaisir, celui d'aller au-delà de soi-même, Peacock se plante avec sa règle et son compas, substituant sa claire échelle des valeurs aux tourbillons Shelleyens. Il ne pouvait faire autrement, ni s'empêcher

(1) *Crotchet Castle*, Chs. IX et X, *The Voyage*.

d'avoir un sentiment de supériorité sur le poète trop poète qui savait si mal se conduire dans l'existence et s'accommoder des conditions terrestres, sentiment qui n'avait d'égal que celui qu'avait Shelley de sa supériorité d'âme. L'attitude de Peacock se manifeste d'abord dans les *Memoirs* à l'occasion de l'elephantiasis dont le poète se crut affligé vers la fin de 1815 (1), Peacock contribua à le tirer de cette idée fixe en lui citant les vers de Lucrèce :

Est elephas morbus qui propter flumina Nili
Gignitur Aegypto in medio, neque praeterea usquam.

Combien de fois par la suite il eut à appliquer des baumes de cette espèce, combien de fois il eut à discuter des illusions d'une espèce ou d'une autre. Celle sur laquelle il s'étend le plus se rapporte à ce qu'il nomme l'esprit d'inquiétude (*spirit of restlessness*) en Shelley, et eut lieu en l'été 1816. Peacock était seul à Bishopgate. Shelley venait de sortir. Peacock qui voulait en faire autant s'aperçut que son chapeau manquait au portemanteau. Shelley revient, fort agité, et disant :

« Vous connaissez Williams de Tremadoc ? — Oui, répondis-je. — C'est lui qui était ici aujourd'hui. Il est venu m'informer d'un complot de mon père et de mon oncle pour me tendre un piège et m'enfermer. Il était très pressé, ne pouvait s'arrêter une minute, et je l'ai accompagné à Egham. — Quel chapeau portiez-vous ? — Celui-ci, bien sûr. — Je voudrais bien que vous le mettiez. » Il le mit, et le chapeau lui descendit sur la figure. Je lui dis : « Vous n'avez pas pu aller aller à Egham avec ce chapeau-là. » Il répondit : « Je l'ai attrapé en hâte, et je l'ai peut-être gardé à la main... Vous êtes bien sceptique. — Si vous êtes si certain de ce que vous dites mon scepticisme ne peut affecter votre certitude. » Il répliqua : « Il est dur pour un homme qui a consacré sa vie à la recherche de la vérité, qui a fait de grands sacrifices et encouru de grandes souffrances pour elle, d'être traité comme un visionnaire. Si je ne sais pas que j'ai vu Williams, comment sais-je que je vous vois ? » Je lui dis : « une idée peut avoir la force d'une sensation, mais plus une sensation est répétée souvent, plus la probabilité est grande qu'elle a sa source dans la réalité. » (2)

L'affaire ne s'arrête pas là. Shelley proteste que William sera à Londres demain et propose à Peacock de l'accompagner. Ils partent.

« Nous étions à mi-chemin du bas de la colline d'Egham, quand il se retourna tout à coup et me dit : « Je ne pense pas que nous trou-

(1) *Mems*, P. B. S., 33.

(2) *Id.*, 56, sqq.

vions Williams au Turk's Head. — Moi non plus, lui dis-je. — Vous dites cela parce que vous ne croyez pas qu'il y ait été ; mais il avait indiqué un cas possible où il aurait été obligé de partir hier, et il est probable qu'il l'a fait. » Je lui dis : « Dans tous les cas, nous saurions qu'il y a été. » Il me dit : « Je trouverai d'autres moyens de vous convaincre. Je lui écrirai. »

Et ils changèrent de route. Un matin Shelley annonça une lettre de Williams.

« Je serais heureux de la voir. — Je ne peux pas vous la montrer, mais je vais vous montrer ce qu'elle contenait. C'est un collier de diamants. Je pense que vous me connaissez assez pour être sûr que je ne gaspillerais pas mon argent à une chose de ce genre et que, si je l'ai, il a dû m'être envoyé par quelqu'un d'autre : c'est Williams. — Et pourquoi faire, demandai-je ? — Pour prouver son identité et sa sincérité. — Vraiment, lui dis-je, en me montrant un collier de diamants, vous ne me prouverez qu'une chose, c'est que vous en avez un à montrer... »

Tout le passage ressemble à un rapport judiciaire ; c'est bien en effet la judiciaire que Peacock représente, un brin narquoise, pivotant sur elle-même solidement pour faire face au névrosé dans ses positions successives et l'en expulser. Lui démontrer qu'il rêve en le coiffant ridiculement de ce chapeau trop grand qui lui tombe sur les yeux et les oreilles, n'est-ce pas essentiellement la tâche de Peacock, assez mal vue d'une section de la postérité, mais qui survit à son utilité temporelle et particulière, et en prend une éternelle, aux yeux des partisans de la santé et de l'équilibre :

« J'avais une ou deux fois auparavant raisonné avec lui contre de semblables semi-illusions, et je crois que si elles avaient toujours été reçues avec le même scepticisme, elles ne se seraient pas répétées souvent ; mais elles étaient encouragées par la crédulité facile avec laquelle elles étaient reçues par bien des gens qui auraient dû être plus sages. Je les appelle semi-illusions parce que, pour la plupart, elles reposaient sur sa ferme croyance que son père et son oncle avaient des desseins contre sa liberté. Sur cette base son imagination bâtissait une construction romanesque et quand il la présentait comme solide réalité et qu'on s'apercevait qu'il s'y trouvait quelque inconsistance, il sentait son amour-propre intéressé à la défendre en accumulant les circonstances qui disparaissaient l'une après l'autre à l'examen comme la présence de Williams à l'auberge du Turk's Head. »

Le point de vue de Peacock n'a pas besoin de justification : il fait partie de sa loyauté et envers son ami, et envers la Vérité telle qu'il l'entend : vérité de fait avec laquelle les poètes n'ont jamais été en trop bons rapports. Il est facile par contre de sourire de sa méthode. Il faut plus d'imagination pour combattre les excès d'imagination. Il faut le prendre de moins haut avec elle.

L'erreur de Peacock est précisément l'inverse de cette excessive crédulité qu'il déplore.

Par contre s'il manque d'intuition de la dynamique psychologique, on a vu qu'il était capable de donner une fort jolie description de la mécanique : il est à peine possible de mieux analyser le processus des demi-illusions, ou demi-hallucinations de Shelley (1). Ou seulement sur un point ; même là l'imagination de Peacock ne fait peut-être pas assez de chemin : lorsque celle de Shelley bâtit sur sa croyance toute une construction romancée, Peacock conçoit qu'il la *présente* comme une substantielle réalité. Il est bien plus probable que dès lors l'intensité de sa vision confond en lui-même l'imaginaire et le réel. Peacock analyse joliment, mais d'après lui-même. Peut-être d'ailleurs, répétons-le, faut-il faire la part de Peacock vieux, auteur des *Memoirs*. Une chose appartient clairement à la période primaire, c'est l'intérêt de psychologue que porte Peacock à ces phénomènes mentaux. Mentionnant dès le début des *Memoirs* ces traits d'imagination excessive, « his strong imaginativeness predominating over reality » qui caractérisèrent Shelley depuis son enfance, il remarque : « Coleridge a beaucoup et doctement écrit sur ce sujet des idées ayant force de sensations, dont il trouvait beaucoup d'exemples en lui-même. La même phrase, nous l'avons vu, surgit au cours du dialogue, tel qu'il le reconstituait si longtemps après, entre Shelley et lui à propos de Williams. Or on la trouve déjà sous sa plume en 1816, dans *Melincourt*, où une aventure de ce genre arrive au très Shelleyen et très sympathique Forester (2) :

« Mr Fax demanda alors à Mr Forester ce qui l'avait si fort affecté au premier moment qu'ils avaient pénétré dans la bibliothèque.

Mr Forester : C'est la forme d'Anthelia, à la place où je l'ai d'abord vue, dans cette chaise près de la table. La vision n'a duré qu'un instant, mais tandis qu'elle durait, elle avait toute la netteté du réel.

Mr Fax : C'est un effet qui n'est point rare de l'association des idées, quand les objets extérieurs se présentent à nous après un intervalle d'absence, leur disposition telle que nous nous la rappelons, et une seule forme y manquant, mais la plus chère de toutes, pour parfaire la ressemblance entre la sensation présente et le souvenir. Une imagination vive, plus spécialement quand les nerfs sont affaiblis par l'anxiété et la fatigue, en de telles circonstances, complètera la scène imparfaite en remplaçant pour un moment la seule forme

(1) Peacock se souvient-il encore de Shelley quand dans *Nightmare Abbey* il montre Mr Asterias se convainquant par degrés qu'il a vu une sirène ? cf. *infra*, p. 286.

(2) *Melincourt*, chap. XXXIII ; H. II, 354, sqq.

absente parmi ces objets familiers qui l'avaient longtemps accompagnée dans la vision du souvenir. »

Mr Fax, qui est matérialiste, part de là pour expliquer les apparitions. Mr Forester nous ramène aux illusions des poètes, et montre que Peacock, en 1816, voyait clairement quels rapports existaient entre ces excès d'imagination et le pouvoir poétique :

« Ainsi de Pétrarque ; les belles peintures de l'esprit de Laure sur les rives de la Sorga sont assurément quelque chose de plus que de simples fantaisies de cabinet, et doivent avoir leur source dans ce système de liaison mentale qui dans certaines circonstances particulières, donne aux idées force de sensations. L'anxiété et la fatigue sont certainement de grands stimulants pour causer l'état d'esprit le plus favorable à de telles impressions. »

De tels passages aident à se rappeler ce que la conception moderne de la réalité intérieure, poétique, telle qu'elle s'épanouit chez un Proust, doit à la grande découverte philosophique de ce siècle si peu poétique, le *xviii^e* : l'association des idées et les modes de résurrection du passé-images dans la conscience. Mais Peacock ne franchit point le pas qui le sépare d'une idée vraiment profonde, je veux dire qu'il ne généralise pas du « fantôme » à l'image. Il rapetisse en précisant :

Mr Fax : Ce fut sous l'influence de pareils excitants que Brutus vit l'esprit de César ; et dans de pareils états d'esprit les fantômes de la poésie sont en général supposés visibles ; le fantôme de Banquo par exemple, et celui de Patrocle. Mais ceci n'est vrai que pour les poètes qui peignent d'après nature ; car leurs imitateurs artificiels, quand ils veulent conjurer un esprit des profondeurs, ne sont pas toujours aussi attentifs à l'état d'esprit de ceux à qui ils le font apparaître.

En vérité, on le voit, la pensée de Peacock en ces années-là était pleine de Shelley, et c'était beaucoup moins dans un esprit de caricature que dans un esprit de réflexion philosophique. Mais aussi, on voit constamment reparaître le fils du *xviii^e* siècle, le déterministe matérialiste : préoccupé de chercher les causes des états d'âme comme il ferait de tout autre phénomène, Peacock s'attache aux causes physiques et physiologiques. Dans sa conduite, Shelley est un agité ; Peacock voit en lui quelque déséquilibre nerveux ; et l'une des sources est bien facile à isoler : *his vegetable diet* :

« Son régime végétarien entraînait pour quelque chose dans son agitation. Quand il était fixé en un lieu, il l'observait constamment avec conscience, mais ce n'était certainement pas bon pour lui : cela le rendait faible et nerveux, et exagérait la sensibilité de son imagination. Alors surgissaient ces épais nuages d'illusions qui presque invariablement précédaient ses changements de lieu. Quand il vivait d'auberge en auberge, il était obligé, comme il disait, de manger « ce qu'il pouvait trouver », c'est-à-dire de manger comme tout le monde. Quand il se rétablissait à ce régime, il en attribuait le mérite au mouvement, et tenait qu'il en avait profité non grâce à son changement de régime, mais malgré cela. Une fois, alors que je vivais à la campagne, je reçus un billet de lui me demandant d'aller le voir à Londres. Je le fis, et le trouvai malade, au lit. Il me dit : « Vous avez bonne mine. Je suppose que vous suivez toujours votre ancien genre de vie, régime carné et liqueur fermentée ? » Je répondis oui. « Et vous voyez en moi un végétarien accablé par la maladie. » Peut-être le régime en est-il cause, lui dis-je. Il ne voulut nullement l'admettre ; mais il ne fut pas long à recommencer à courir la poste parmi quelque nouvelle solitude, et à recouvrer la santé comme d'habitude, en vivant « de ce qu'il trouvait. » (1)

Peacock revient au même sujet à propos du voyage sur la Tamise :

En allant à Oxford, il était si délabré qu'il craignait d'avoir à retourner. Il avait vécu principalement de thé et de pain beurré, buvant de temps en temps une sorte de fausse limonade, faite d'une poudre qu'il avait dans une boîte, et que, lisant alors le *Tale of a Tub*, il appelait *the powder of pimperlimpimp*. Il consulta un docteur, peut-être pour son bien, mais il n'y parut pas. Je lui dis que s'il me permettait de faire son ordonnance, je le guérirais. Il me demanda : « Que serait votre ordonnance ? — Trois côtelettes de mouton, bien poivrées. — Vous croyez, vraiment, me dit-il ? — J'en suis sûr. » Il suivit l'ordonnance ; le succès fut évident et immédiat. Il vécut à ma façon pour le reste de l'expédition, rama vigoureusement, fut de bonne humeur, joyeux, débordant de vitalité, et passa certainement une semaine de parfaite joie de vivre. »

Dans sa condescendance de sage envers ce rêveur qui ne sait pas se conduire Peacock ne se demande pas ce qui serait arrivé si toute la vie de Shelley eût été faite de semblables semaines. Aurions-nous eu beaucoup de *A Summer Evening on the Thames at Lechlade* ? Peacock ne se demande pas jusqu'à quel point le génie de Shelley ne tient pas à son imagination fiévreuse et tourmentée, jusqu'à quel point il ne cherche pas à se réaliser plus parfaitement, non selon la nature, entendez la norme biologique, mais selon sa nature, en tourmentant son corps, en refoulant les désirs « normaux ». Shelley normal, serait-ce Shelley ?

(1) *Mems. P.-B. S.*, 38-39.

(2) *Mems. P.-B. S.*, 54-55.

Mais décidément, Peacock ne s'en demande pas tant. Pour lui, Shelley est, dans sa règle de vie, un illusionné, et par là un objet d'amusement bienveillant ; dans une partie de ses actions, un exemple à ne pas suivre et presque à dresser en moralité aux jeunes idéalistes étourdis. Alors que l'esprit tragique accepte comme significative les grandes singularités d'âme et de sort, l'esprit comique n'aime pas les déviations de la voie normale, déguisements de l'orgueil punis par l'insuccès ; il tend toujours à proposer la sagesse, et à la voir en un ferme contact avec les « réalités », c'est-à-dire les lois de l'espèce.

Mais au moins, croyant que le plus grand tort est d'aller contre l'inéluctable, l'esprit comique vrai n'est pas un esprit de blâme : l'inéluctable n'est pas en peine de sanctions. Ainsi, l'esprit comique constate, et n'est pas incapable, le cas échéant, de bienveillance, de sympathie pour les erreurs qu'il expose. Quant à Shelley jeune, son idéalisme rigide l'écarta d'abord et de l'esprit tragique d'acceptation et, bien plus absolument, de l'esprit comique. Il lui faisait horreur ; et aussi le détachement artistique qui s'y mélange. Peacock essaya d'emmener Shelley au théâtre, et y réussit deux fois. Il fut indigné par *The School for Scandal* : « I see the purpose of this comedy : it is to associate virtue with bottles and glasses and villany with books », et il goûta *Fazio*, mauvais drame, et fort peu moral, de Dean Milman. La passion de la justice, l'excès de sensibilité humaine faillirent gâter en Shelley la sensibilité à la vision artistique. Peacock en donne un exemple frappant. Il récitait un jour à Shelley — et c'est une marque de son goût littéraire — « comme un morceau admirable pour le style et l'imagination », le monologue de Michael Perez dans son misérable logement (de *Rule a Wife and have a wife* par Beaumont and Fletcher).

« Quand j'arrivai au passage :

There's an old woman that's now grown to marble
Dried in this brick-kiln : and she sits in the chimney
(Which is but three tiles, raised like a house of cards)
The true proportion of an old smoked Sibyl.
There is a young thing, too, that Nature meant
For a maid-servant, but 'tis now a monster :
She has a husk about her like a chestnut,
With laziness, and living under the line here :
And these two make a hollow sound together,

Like frogs, or winds between two doors that murmur.

il dit : « Voilà la comédie dans sa perfection. La Société réduit les misérables à la poussière d'une pauvreté abjecte, jusqu'à ce qu'on puisse à peine les reconnaître pour des êtres humains ; puis au lieu qu'on les traite comme ce qu'ils sont vraiment, des sujets de la plus

profonde pitié, elles les présente comme des monstres grotesques et risibles. » Je lui dis : « Vous admettez la beauté de l'expression. » « C'est vrai, me répondit-il ; mais plus elle est belle, pire elle devient, exprimant une telle perversion de sentiment. » (1)

Etrange triomphe de la conscience morale.

Mais en toutes matières, et ce fut un de leurs grands communs mérites, Shelley et Peacock surent accepter leurs désaccords. En cette affaire de la visite mystérieuse, par exemple, la franchise de Peacock eut quelque chose d'opiniâtre. On sait comme Shelley était sensitif. Il est admirable que dans une discussion si longue et si personnelle, leurs rapports aient conservé une si parfaite bonhomie ; et Peacock en rend dûment hommage à Shelley, en cela au moins vraiment philosophe, qu' « une discussion personnelle, si intéressé qu'il y fût, était menée avec le même calme que si elle se fût rapportée au sujet de métaphysique le plus abstrait ».

« En vérité l'un des grands charmes de son amitié était la parfaite bonne humeur et l'ouverture d'esprit avec laquelle il recevait des opinions opposées aux siennes propres ». Peacock pense sans doute à James Mill et à quelques-uns de ses co-utilitaires quand il ajoute : « J'ai connu des gens éminents qui sans doute étaient fort instructifs comme conférenciers, pour ceux qui aiment qu'on leur fasse des conférences, mais avec qui la conversation était impossible. Etre opposé à leurs dogmes, les mettre seulement en question, était leur faire perdre toute équanimité ». C'est peut-être que Peacock et Shelley avaient cela de commun, que leurs esprits vigoureux aimaient les grandes joutes dialectiques, que même Shelley aimait au moins autant *démontrer* ses vérités que les posséder en paix.

Au sens le plus large, Peacock et Shelley s'acceptèrent l'un l'autre, et ne purent le faire que parce que même le moindre des deux était capable d'être plus que lui-même ; au vu de leur amitié, même le plus grand, mais surtout l'autre, eussent mérité que la postérité élargît la définition qu'elle était disposée à donner d'eux : l'un étant plus généreux et plus sensible que l'esprit comique auquel on le rattache trop étroitement, l'autre tempérant la gravité de sa vision d'un sens plus large des modes acceptables d'humanité.

De l'estime qu'ils avaient l'un pour l'autre, Peacock donne dans les *Memoirs* un joli témoignage qui peut-être recèle pour nous quelque lumière :

« Il aimait particulièrement les *Stanzas written in a pocket*

(1) *Memoirs*, ed. cit., 40-41.

copy of *Thomson's Castle of Indolence*, de Wordsworth. Il me disait que la cinquième stance le faisait toujours penser à moi. »

La voici :

With him there often walked in friendly guise
Or lay upon the moss by brook or tree,
A noticeable man with large grey eyes,
And a pale face that seemed undoubtedly
As if a blooming face it ought to be :
Heavy his low-hung lip did oft appear,
Deprest by weight of musing Phantasy ;
Profound his forehead was, though not severe :
Yet some did think that he had little business here

Voilà qui s'accommode mal à l'idée qu'on s'est parfois fait de Peacock, comme d'un plaisant professionnel. Il faut rabaisser bien bas le jugement de Shelley pour le croire capable d'une bévue de cette envergure. Peacock, lui, comparait Shelley au personnage des quatre premières strophes, pour le charme qu'il trouvait aux jardins de l'heureux château, l'inquiétude qui l'en chassait pour vagabonder, l'épuisement où il était quand il revenait s'y reposer. Shelley, continue Peacock, me répétait souvent comme pouvant lui être appliqué un passage analogue de Childe Harold :

...On the sea
The boldest steer but where their ports invite :
But there are wanderers o'er Eternity,
Whose bark drives on and on, and anchor'd ne'er shall be.

Peacock n'est pas un vagabond de l'éternité ; sa barque n'a jamais glissé qu'entre les deux rives vertes de la Tamise, mais il s'est peut-être plus souvent qu'on ne pense penché sur le bordage pour contempler dans l'eau d'étranges reflets. D'une ou deux manières, ce timide navigateur apprit à Shelley à mettre à la voile.

XV. — VIE COMMUNE 1815-16. HELLÉNISME

Il n'y a plus de révélation à attendre ni de Peacock à Shelley ni de Shelley à Peacock ; mais seulement des moments qui enrichissent, d'autres qui appauvrissent leur amitié ; et la texture, enrichissante aussi, appauvrissante aussi, de l'habitude.

A l'automne 1815, et pour l'hiver 1815-16, Hogg se joignit à

Peacock pour former la société des Shelley. Hogg, le solide, le positif, l'épais, à côté de qui Peacock est plus que raffiné, est plus que délicat, presque éthéré. Mary l'imaginait plus tard, en Italie, se battant les flancs de plaisir devant les trésors de l'art antique et épuisant son vocabulaire de « voyous, canaille, etc... » à qualifier les habitants de Pise. Solide, égrillard, érudit, bon vivant, mais vivant, c'est une figure typique de l'ancien barreau anglais, présentant un mélange curieux de personnalité et de convention, de curiosité intellectuelle et d'essentielle matérialité.

Malgré Hogg et sa voix bruyante, ce fut une saison calme et encore solitaire. A part lui, un ou deux visiteurs indésirables et vite découragés, sauf le médecin Quaker, D^r Pope, qui discutait théologie avec Shelley. Ce fut une saison d'études, de ces études grecques qui furent si bienfaisantes à Shelley, dont elles calmèrent et rafraîchirent et baignèrent de beauté lucide l'esprit fiévreux. « Cet hiver fut, comme dit Mr. Hogg, tout Atticisme (1) ». *Alastor*, le premier beau poème de Shelley, naquit alors. Peacock le baptisa de ce titre mystérieux, et grec, et, souvent incompris, qui ne désigne pas le héros, mais l'influence mauvaise qui l'opprime (2). Peacock a rappelé discrètement ce parrainage dans son poème *Rhododaphne* :

Or what Alastor bid thee wear
That laurel-rose, to Love profane...

Le poème lui doit plus que son titre, et surtout à *Ahrimanes* : l'un et l'autre, avec les pérégrinations et les infortunes de son héros, rappellent un prototype, les poètes narratifs, fantastiques, romantiques de Southey, *Thalaba*, *The Curse of Kehama*. Mais ils tiennent de plus près l'un à l'autre ; par le cadre d'abord : le héros de Peacock descend l'Araxe jusqu'à la Caspienne ; celui de Shelley s'engouffre de la Caspienne dans quelque fleuve. Puis par divers détails, dont le plus intéressant est celui-ci :

Ahrimanes :

The stars grow pale and o'er the western verge
Of heaven the moon her parting orb suspends.

Alastor :

his last sight
Was the great moon which o'er the western verge
Of the wide world her mighty orb suspended...

(1) *Mems P. B. Shelley*, p. 55.

(2) *id. ib.*

Il y eut encore des promenades malgré les jours froids, où les mares venteuses de la lande de Bagshot recevaient leur contingent de bateaux de papier, qui filaient au vent d'hiver, tandis que Hogg piétinait d'impatience (1), n'ayant reçu de la nature aucune sorte d'âme poétique ou de fantaisie divine. Pendant que trois « philosophes » argumentaient à travers champs, trois philosophes, assez semblablement, argumentaient à travers pages, dans un petit livre que Peacock écrivait alors et qui fut *Headlong Hall*, publié tôt en 1816.

Au printemps, Williams fit ou ne fit pas sa visite, mais embarrassé, menace ou seulement attirance, Shelley fut emporté loin des habitudes naissantes, du Château d'Indolence qui commençait à se bâtir. Mary, Jane et lui partirent au début de mai 1816 pour la Suisse. Lui-même apercevait la différence de tempérament qui faisait de lui un poète romantique et de Peacock un sage hellène — ce principe de sérénité chez l'un, ce besoin de changement et ce goût de Queste spirituelle chez l'autre — différence qui se marque constamment dans les circonstances de leur vie. Il écrivait, à Peacock, dans sa première lettre de voyageur :

« Vous vivez près des rives d'un tranquille cours d'eau, parmi des collines basses et boisées. Vous vivez dans un pays libre, où vous pouvez agir sans contrainte, et posséder ce que vous possédez en sécurité...

« Peut-être votre choix est-il sage, mais si je reviens suivre votre exemple, ce ne me sera pas matière à regret que j'ai vu d'autres spectacles. Il y a sûrement beaucoup de mauvais et beaucoup de bon, de quoi dégoûter et de quoi exalter, que celui-là ne peut avoir senti ou connu qui n'a jamais passé les frontières de son pays natal. » (1)

Mais cependant, s'il ne savait dans quelle mesure la *réceptivité* à défaut de l'activité spirituelle de Peacock incline au romantisme, serait-il aussi prêt à lui confier toutes ses émotions de disciple de Jean Jacques, découvrant dans le cadre approprié « la divine beauté de l'imagination de Rousseau, telle qu'elle se montre dans *Julie* », et s'il ne savait être en communion d'idées avec son correspondant, tirerait-il aussi naïvement de chaque incident du voyage une moralité anti-despotique ? Le Peacock qu'on a peint, arrêtant d'une raillerie Shelley en plein vol, dans leurs conversations ensemble, pouvait-il être le correspondant attitré dans le sein de qui il s'épanchait avec tant de simplicité ? Le voici à Clarens s'attendrissant à contempler le Bosquet de Julie :

(1) Lettres dans *Mems. P. B. Shelley*, p. 95.

« Pourquoi les froides maximes du monde me forcèrent-elles à ce moment à réprimer les larmes de transport mélancolique qu'il eût été si doux de laisser couler, intarissables, jusqu'à ce que l'ombre de la nuit eût englouti les objets qui les provoquaient. » (1)

Le voici à Lausanne, visitant avec Lord Byron la maison de Gibbon :

« Mon compagnon cueillit quelques feuilles d'acacia pour les garder en souvenir de lui. Je ne le fis point, par peur d'outrager le nom plus grand et plus sacré de Rousseau ; la contemplation de ses immortels chefs-d'œuvre n'ayant pas laissé de place libre dans mon cœur pour les choses mortelles. Gibbon avait un esprit froid et sans passions... » (2)

Lorsque le romantique est en voyage, un charme romantique s'attache pour lui à l'idée de foyer. Ainsi fit Shelley ; et il chargea Peacock de se mettre en quête d'un logis, avec toutes sortes de commissions pratiques, comme à un intendant, mais aussi une jolie déclaration d'amitié :

« Vous êtes le seul homme qui ayez assez d'amitié pour moi pour prendre un intérêt à la réalisation de ce dessein, et dont les goûts soient assez conformes aux miens pour m'engager à vous en confier la libre exécution... Quand vous serez en possession de toutes mes affaires, je voudrais que vous nous cherchiez un logis, à moi, Mary, Williams et au petit chat, qui en ce moment est en pension. Tâchez de me trouver une maison non meublée, avec un aussi beau jardin que vous pourrez, près de Windsor Forest, à bail de quatorze ou vingt et un ans. (3) ...La proximité de l'endroit que vous avez vous-même choisi est un point en faveur de la Tamise. Rappelez-vous cependant que nous choisissons maintenant un domicile fixe, arrêté, éternel... Je suis heureux que les circonstances ne permettent pas que le choix m'appartienne. Je me tiendrai au vôtre comme d'autres acceptent la nécessité de leur naissance. » (4)

Deux mois après son départ, Shelley commençait à savoir pourquoi il était parti, c'est-à-dire à se trouver consciemment des motifs. Il est clair qu'il considérait la visite de Williams comme insuffisante :

« Sur les motifs et les conséquences de notre voyage, je réserve beaucoup d'explications pour quelque promenade d'hiver ou excursion d'été à venir. Ceci seulement est certain, qu'avant de revenir nous aurons vu, senti et entendu une multiplicité de

(1) *Mems. P. B. S.*, 105.

(2) *id.*, 107.

(3) *id.*, 107/108.

(4) *id.*, 110.

choses qui hanteront nos conversations et donneront peut-être un peu plus d'attrait à notre fréquentation qu'elle n'en avait avant notre départ » (1). Où l'on voit qu'il tenait son intimité avec Peacock assez précieuse pour voir en son expérience nouvelle un enrichissement à offrir à leur commerce amical : compliment gracieux.

« Parlez-moi de la situation politique en Angleterre, disait Shelley dans la même lettre. De sa littérature, et quand je dis cela c'est Coleridge à qui je pense. — De vous-même, enfin, de vos occupations, de vos travaux historiques. »

Les travaux historiques de Peacock sont comme Marianne : nous y rencontrons parfois des allusions, mais nous ne saurons jamais ce qu'ils étaient. Néanmoins, nous ne sommes pas surpris que ce « philosophe » pratique ait été attiré vers une branche d'études qui donnait tant de possibilités à la fois de réflexions psychologiques, et de considérations sur les actions humaines et leurs conséquences.

L'épicurien avait son jardin. Shelley ne quitta pas la Savoie sans y acheter une collection de graines alpines, dont il annonçait d'avance à Peacock, dans sa dernière lettre, qu'il lui offrirait les prémices.

XVI. — PEACOCK ET SHELLEY A MARLOW. LAONND CYTHNA ET AHRIMANES. DÉPART DE SHELLEY

Les Shelley revinrent à la fin d'août. Shelley seul — Peacock sut dans une mesure le sevrer de féminité — passa avec lui la première quinzaine de septembre (3). Par contraste avec un été pluvieux, cette première quinzaine fut toute ensoleillée : « Le voisinage de Marlow abonde en belles promenades ; le fleuve en beaux paysages. Nous faisons une longue excursion tous les jours, soit à pied, soit sur l'eau. »

Vers la mi-septembre, Shelley transmet à Mary l'invitation de Peacock à venir les rejoindre. Ces jours d'entre été et automne furent délicieux. Les promenades continuèrent dans les bois dorés de Bisham, à l'Abbaye de Medmenham, à la Falaise du Pêcheur. Jours de gaieté et de sentiment pour Peacock même, presque aussi Rousseauiste alors que s'il fût revenu des bords du

(1) *Mems.* 109.

(2) *Id.*, *ib.*

(3) *Id.*, 60.

Léman. Il commençait à écrire *Melincourt*. « Dites à Peacock de faire son livre drôle », écrivait Jane à Mary.

Le 25 septembre, Shelley et Mary partirent pour Bath. Peacock resta seul avec son livre, ses paysages et sa mission de chercher une maison. Il la trouva — à Marlow même. Au début de décembre, Shelley vint voir où il en était (1), puis le laissant s'occuper de l'installation intérieure, retourna à Bath. Il y était à peine que Thomas Hookham lui apprit le suicide d'Harriet, tombée dans la pire sorte de misère. Shelley écrivit à Peacock et lui demanda s'il pensait qu'il fût convenable d'interposer quelque délai avant d'épouser Mary. Il consultait en même temps une sorte d'arbitre des élégances, l'exquis et indolent dandy et lettré, Sir Lumley St. George Skeffington. Peacock le rencontra en rendant cet office imprévu au jeune gentilhomme révolutionnaire et à la fille de Godwin et Mary Wollestonecraft ; et il garda son souvenir, puisqu'on l'a reconnu dans le Listless de *Nightmare Abbey*. Le philosophe et le mondain furent d'accord qu'il y avait avantage à ce que l'état de fait devînt immédiatement l'état de droit. Shelley se maria le 31 décembre. Peu de temps après, il revint passer deux ou trois jours chez Peacock et examiner les progrès de la maison et des jardins. Peacock à l'aide des souvenirs de cette visite réfute une légende que Shelley après la mort de Harriet perdit quelque temps la raison. La netteté de perception d'un Peacock peut être un puissant auxiliaire à la vérité psychologique. Il conte une petite scène qui eut lieu alors. Il y avait sur la pelouse un beau buisson de houx, ample et vénérable. Le jardinier, faisant d'une pierre deux coups, l'avait taillé à son goût et avait vendu le superflu comme ornements de Noël. Shelley fit au jardinier une scène violente et le mit à la porte. « Je ne l'ai jamais vu plus calme et plus composé. Rien ne troubla sa sérénité sinon ce houx malencontreux. Plus tard ce qu'il éprouva de la mort d'Harriet devint une profonde et durable tristesse, mais ce n'est pas au début qu'il la ressentit le plus vivement (2). » On remarquera que Peacock ne se soucie pas de généraliser, ou d'approfondir : il note le fait, sans lui donner d'autre importance que celle d'une vérité de fait, sans le rejoindre à une suite d'états d'âme ; et

(1) Le 2 déc., il écrit à Hunt : « Peacock is the author of *Headlong Hall* — he expresses himself much pleased your approbation... He is now writing *Melincourt*, in the same style, but, as I judge, far superior... He is an amiable man of great learning, considerable taste, an enemy to every shape of tyranny and superstitious imposture (Lettres ed Ingpen, I, 351).

(2) *Mems.*, 91.

pourtant comme on suit bien là le chemin secret de la douleur dans l'âme du jeune romantique qui repousse le plus longtemps possible cette expérience. Peacock a raconté ailleurs comment il se trouva en face de cette douleur (1), montrant aussi, une fois de plus, deux tempéraments en présence. Ils se promenaient un soir dans les bois et conversaient de leur ton ordinaire sur leurs sujets ordinaires quand Shelley tomba soudain dans une sombre rêverie. « J'essayai de l'en tirer et je fis quelques remarques propres, pensais-je, à le tirer de sa distraction. Soudain il me dit, du même air sombre : « Il y a une chose à laquelle je suis bien décidé. Je prendrai un grand verre d'*ale* tous les soirs. » Je dis en riant : Fort bonne résolution, en conclusion à une rêverie mélancolique. « Oui, dit-il, mais vous ne savez pas pourquoi je la prends. Ce sera pour engourdir mes sentiments. Car je vois que les buveurs ne bière n'en ont point ». Le lendemain, en manière d'excuse, Shelley lui dit : « Je vous dirai ce que je ne dirais à personne d'autre : je pensais à Harriet ».

Shelley apparaît là comme nous l'avons déjà vu souvent, fort conscient de sa supériorité d'âme sur Peacock ; il est assez piquant de voir comme, tandis que celui-ci juge néfaste au corps et aux nerfs le régime végétarien de Shelley, Shelley, non moins convaincu que lui de la réalité des causes physiologiques, juge non moins néfastes à la sensibilité les boissons épaisses dont Peacock s'abreuve.

C'est vers le moment de son mariage avec Mary que Shelley fit son testament, par lequel il laissait 2.000 livres sterling à Hogg, 2.000 à Byron, 500 à Peacock ; les exécuteurs (Byron et Peacock) devraient placer 2.000 livres en rentes viagères payables chaque trimestre de la vie de Peacock, et de la vie de telle autre personne qu'il pourrait nommer. Le testament ne devint exécutoire que de longues années après, car le père de Shelley survécut largement à son fils. Le *joli profit* (2) que Peacock aurait dû à Shelley lui vint quand il n'en avait plus besoin, ce qui réduit non la générosité de Shelley, mais l'obligation de Peacock. Il est vrai que vers le début d'avril 1817, Shelley fit à Peacock une rente de 100 livres sterling qui dût pendant deux ans lui être précieuse (3). Il est fâcheux que la raideur de dignité

(1) *Mems.* 65.

(2) Campbell, *Shelley and the Unromantics*, p. 45.

(3) Cette rente semble avoir fasciné les Hunt. Il n'y a pas une mention de Peacock dans l'autobiographie de Leigh Hunt, ce qui est singulier, mais une allusion (II,36) « As an instance of Shelley's extraordinary generosity, a friend of his, a man of letters, enjoyed from him at that period a pension

où il était arrivé quand, en pleine vieillesse, il écrivit les *Memoirs*, ne lui ait pas laissé faire le geste de donner, lui aussi, cet exemple entre autres de la générosité de son ami.

Vers la fin de février 1817, les Shelley — y compris bien entendu Jane Clairmont, — arrivèrent à Marlow, apparemment chez Peacock en attendant leurs meubles. Comme inauguration, les deux républicains, j'entends Shelley et Peacock, projetèrent une action brave et éclatante. Le souvenir nous en a été conservé par Mary qui professait les principes révolutionnaires avec un mimétisme plus intelligent qu'Harriet, et mieux soutenu par son tempérament, mais comme la généralité des femmes, n'aimait pas les imprudences :

2 Mars 1817.

Cher Hunt

Shelley et Peacock se sont lancés dans une affaire que je ne m'estime pas assez sage pour juger ; et pourtant comme ils semblent déterminés à passer aux actes, je voudrais qu'ils aient les meilleurs conseils... Il faut vous rappeler que Hampden était du Buckinghamshire, et nos deux braves veulent lui succéder, ce pour quoi ils ont l'intention de refuser l'impôt comme étant illégalement établi. Quel effet cette décision pourra avoir, etc... » (1)

Le projet rejoignit sans nul doute de très nombreux projets de Shelley, et quelques-uns de Peacock, dans les Limbes.

Mary n'aime pas spécialement Peacock : il a soutenu autant qu'il a pu Harriet. Il encourage la virilité de Shelley et combat sa féminité, que Mary redouble de la sienne propre. Les Hunt, nouveaux amis, exubérants, sentimentaux, cajoleurs, sont pour elle les amis parfaits. Toute sa conscience ou inconscience habileté dut s'employer à pousser Shelley à cultiver leur intimité. Ses lettres font foi de la direction de ses désirs :

« Savez-vous que je suis assez mauvaise pour souhaiter de m'enfuir d'ici et de venir à Hampstead jusqu'à samedi, puisque notre

of a hundred pounds a year, though he had but a thousand of his own and he continued to enjoy it till fortune had made it superfluous ». — Dans un essai de Thornton Hunt, son fils, sur Shelley, on trouve sous le même voile déplaisant de semi-anonymat de l'objet, une anecdote qui fait ressortir, en face du courage de Shelley, la pusillanimité de Peacock, qui, le soir, aimait être escorté et éclairé pour rentrer chez lui à travers des lieux solitaires. Mention est faite ensuite de son « dry wit » comme qualité caractéristique et peu en sympathie avec la nature de Shelley (a).

(a) Dans *Shelley and Keats as they struck their contemporaries*, ed. Blunden 1925.

(1) *Letters of Mary W. Shelley*, ed. Harper, Bibliophile society, Boston 1925.

mobilier n'arrive pas avant ; Mrs. Peacock n'est pas une compagne si gaie ni si agréable que ma pauvre chère Mary-Anne ; et pour vous confier une petite vérité, je n'aime pas Peacock un millionième de ce que je vous aime vous... (1)

...Je suppose que vous n'avez pas été à l'opéra. Peacock sera déçu du changement cette semaine, car il désirait beaucoup voir « Figaro » (2).

« Hogg est en ce moment en visite chez Peacock. Je ne l'aime pas, et je le trouve plus désagréable que jamais. Je ne voudrais pas qu'il vint toutes les semaines troubler notre tranquillité par sa mauvaise humeur et ses éclats pour tout l'or du monde. Les deux animaux (« Both of the menagerie ») ont été très scandalisés par l'éloge de Keats et son sonnet et ont l'intention, je crois, de faire une pétition contre la publication d'aucun autre » [dans l'*Examiner*].

(à Mary-Anne) « J'espère que Hunt critiquera *Melincourt* la semaine prochaine » (3).

Hogg est dans le jugement de Mary une valeur fort variable. Depuis le temps à la fin de 1814 où « elle l'aimait de mieux en mieux », où dans le *Journal* il était devenu Jefferson, il a bien baissé. Peut-être l'apparition graduelle, au travers des raffinements superficiels de l'éducation, de sa nature foncièrement vulgaire, faisait-elle nécessairement que pour une femme il perdait à être connu. Peacock en fut toujours assez content, et il eut pardonné bien pis, pour l'amour du Grec.

Trois jours avant cette dernière lettre de Mary aux Hunt, Shelley écrivait à Godwin. Godwin, depuis que Shelley était convenablement marié à sa fille, s'était radouci. Il ne se contentait plus de prendre l'argent de Shelley. Il acceptait des relations personnelles. Shelley, donc, lui écrivit. Et s'enquit : « Have you read *Melincourt* ? It would entertain you » (4). Il est inutile de faire remarquer que « entertain » est un éloge modéré ; c'est assez l'habitude de Shelley quand il parle de Peacock de faire entendre qu'il vit, lui, à l'étage supérieur ; il y a dans cette âme sensitive à l'impression produite, un souci légitime, sinon nécessaire, de ne pas être confondu avec un camarade si dissemblable d'esprit et pourtant si intime.

Le 2 avril, Godwin, beau-père rasséréné (5) arrivait à Marlow. Il y passa quelques jours, et la visite se répéta à plusieurs repri-

(1) Rappelons que les biographes et de Peacock et de Shelley ont tendu à confondre deux Mariannes, Marian l'amie de Peacock, la seule que nous ayons rencontrée jusqu'ici, et Mary Anne, femme de Leigh Hunt.

(2) Letters, 5 mars 1817.

(3) *Id.*, 18 mars 1817.

(4) Letters, 22 mars 1817.

(5) cp. Godwin, par Kegan Paul, II, 247, sqq.

ses. Dans son Journal de 1817, il note des excursions sur l'eau avec Mrs Godwin, Mary et Jane ; et Peacock et Shelley comme rameurs. Ils allèrent à Medmenham, à Hurtle, où ils devisèrent « de romans et de perfectibilité », etc... Parfois, Godwin et sa fille s'en allaient en charrette anglaise retrouver à un point donné Bisham ou Hampden, Shelley et Peacock partis à pied.

Souvent aussi, Peacock et Shelley, avec Hogg lorsqu'il était en visite chez l'un ou chez l'autre, s'en allaient à Londres à pied — une promenade de plus de cinquante kilomètres (1). Peacock remarque que Shelley était beaucoup plus vigoureux qu'il ne paraissait, et infatigable. Ils suivaient un très plaisant itinéraire par champs, sentiers, bois et landes, jusqu'à Uxbridge et de là à Londres. Ils passaient généralement deux jours à Londres et rentraient le troisième.

Nous trouvons Shelley à Londres du 22 au 26 mai (2) assistant à l'opéra de Mozart, *Don Juan*. Ce fut peut-être l'initiation dont Peacock, lui-même amateur de longue date, parle dans les *Memoirs*, et dont ce même opéra fut l'occasion (3). Il eut peine à persuader Shelley qui, *a priori*, englobait l'opéra dans sa Rousseauiste horreur du théâtre. Shelley fut bientôt tout à fait ravi, ce qui lui fait autant d'honneur qu'à *Don Juan*. Il fut enchanté aussi du ballet qui suivit et qui formait un des plaisirs favoris de Peacock : il n'avait jamais imaginé une telle grâce de mouvement. Shelley, dans ses moments les plus naturels, c'est-à-dire les plus poétiques, pouvait prendre plaisir à rêver aux rapports délicats de l'âme et de la danse. Il devint spectateur assidu de l'opéra italien.

Marlow retrouvé, c'était à nouveau lectures, poésie et promenades. Ce fut cet été là que Shelley écrivit *Laon and Cythna* (4), principalement d'un siège placé sur une hauteur de Bisham Wood (5),

where the woods to frame a bower
with interlaced branches mix and meet (6).

Mary Shelley, dans sa note sur le poème, précise : il « fut écrit dans son bateau sous les bouquets de hêtres de Bisham, et

(1) *Mems.*, 62.

(2) Cf. Dowden, II, 114, etc...

(3) *Mems.*, 39-40.

(4) Devenu, après expurgation des hérésies excessives, *The Revolt of Islam*.

(5) *Mems.* 61.

(6) *Revolt of Islam, Dedication*, Oxford 38.

pendant des vagabondages dans la campagne du voisinage qui se distingue par une beauté particulière. Les collines crayeuses se brisent en falaises qui surplombent la Tamise ou forment des wallons couverts de hêtres ; la partie la plus sauvage du pays tient sa beauté d'une végétation exubérante ; et la partie cultivée est particulièrement fertile » (1).

Peacock et Shelley ont passé là bien des jours — Peacock surtout — dans leur bateau glissant doucement avec l'eau, ou, amarré à quelque branche, laissant glisser le courant vers la boucle prochaine. Même l'imagination la moins vive des deux s'est souvent laissé tirer par l'eau vers ce tournant dans les verdures, au-delà duquel le fleuve devenait idéal ; la Falaise du Pêcheur et les autres ont passé dans leurs vers ; la fuite et la promesse du fleuve sont au premier plan poétique d'*Ahrimanes* : le jeune héros dit :

And I too, oft, beyond that barrier rock,
That hides from view the river's onward way —
Where, eddying round its base with ceaseless shock,
The waves that flash, and disappear for aye,
Their parting murmur to my ear convey —
In fancy turn my meditative gaze,
And trace, encircled by their powerful sway,
Some blooming isle where love unfettered strays,
And peace and freedom dwell as here in earlier days.
(Ch. I, 12)

Le fleuve qui emporte les deux amants vertueux vers les demeures d'Ormuzd, a pour réplique dans *The Revolt of Islam* celui, plus mystique qui emporte pareillement deux amants, pareils symboles de vertu, vers les demeures de l'Esprit, « the better genius of the world's estate ». A la vérité, la *Revolt* présente avec *Ahrimanes* des ressemblances nombreuses : la conception du monde est la même, Manichéenne ; et c'est l'esprit du mal qui pour le moment domine la religion officielle, et qu'elle adore. Les amants sont pareillement persécutés par cet esprit et subissent des tribulations extraordinaires. La peste ravage la cité dans *Ahriman* et la ville dans *The Revolt*. Mettons encore deux strophes en parallèles :

Ahr. :

For Him on earth unnumbered temples rise
And altars burn, and bleeding victims die ;
Albeit the sons of men his name disguise
In other names, that choice or chance supply

(1) *Revolt*, notes, 154.

To him alone their incense soars on high.
 The god of armies — the avenging God —
 Seevah or Allah — Jove or Mars — they cry ;
 (I, 25)

.....
Revolt :

.....
 And Oromaze, Joshua, and Mahomet,
 Moses and Buddh, Zerdusht, and Brahm, and Foh,
 A tumult of strange names, which never met
 Before, as watchwords of a single woe,
 Arose ; each raging votary gan to throw,
 Aloft his armed hands, and each did howl
 « Our God alone is God ! » — and slaughter now
 Would have gone forth, etc...

Une indignation brûlante, un grand élan de pitié et de tendresse, portèrent Shelley d'un bout à l'autre du plus strident de ses poèmes. Le poète portait à sa poésie une sensibilité presque malade, qui n'appartenait point au sage. Elle savait se trouver partout des objets. Le paisible Marlow de Peacock était habité par toute une population de dentelières, victimes de l'universel *sweating system*. « Il allait continuellement parmi ces misérables et autant qu'il était en son pouvoir soulageait les cas de détresse les plus pressants. Il avait une liste de pensionnées à qui il donnait une allocation chaque semaine » (1). En cela encore Peacock était un peu son ministre, son compagnon et intendant (2).

Shelley était aussi hospitalier que généreux. Les Hunt, les Godwîn, Hogg, s'installaient volontiers dans la grande, la trop grande maison, mal située, froide et humide à la moindre provocation, et difficile à tenir. Et Mary physiquement très frêle à cette époque, l'était particulièrement à la fin de septembre 1817, où elle avait un enfant de trois semaines. Naturellement disposée à l'aigreur, elle devait à ces circonstances une irritabilité nerveuse particulière. Il n'y avait, parmi les hôtes de Shelley, que les Hunt qui fussent désirés d'elle. On comprend qu'elle en voulût un peu aux autres de prendre leurs aises dans sa maison. Ainsi, voici qu'après un long intervalle, Peacock se retrouve sujet à ces mauvais compliments que sa placidité joviale semble appeler de la part des romantiques ; ils lui sont décochés dans une lettre datée du 25 Septembre (3).

(1) Note citée de Mary à *Revolt of Islam*.

(2) On voit par les lettres qu'il écrivait à Shelley en 1818 et 19 qu'il continua ces fonctions après son départ.

(3) Harper, *op. cit.*

« Peacock dîne ici tous les jours sans invitation, pour boire sa bouteille. Je ne l'ai pas vu ; il me dégoûte moralement ; et Marianne dit qu'il a très mauvais caractère. »

Si la bouteille était *quotidienne* comme Mary le suggère, convenons que Peacock buvait assez sec. Qu'il eût mauvais caractère, Mary, avec toute son amertume, ne pouvait l'assurer que par ouï-dire ; elle devait pourtant assez bien le connaître. Ces confidences de femmes sont pleines de doléances et condoléances mutuelles, source de vifs plaisirs ; elles ne méritent créance que partielle. Marianne la mystérieuse cultivait l'affection de Peacock en dépit de son caractère, et nous la retrouverons encore.

Cependant l'été devenait l'automne, le dernier automne anglais de Shelley pâlisait, une période finissait.

La liste de lectures de Shelley, cette année-là, porte entre Godwin et Gibbon les *Hymnes* d'Homère, l'*Iliade*, Eschyle, Sophocle, le *Banquet*, Apulée et Ovide, liste sévèrement classique et ancienne. Shelley commençait alors à se pénétrer de Platonisme, et cette inspiration passa dans le fragment *Prince Athanase*. Le Prince est un jeune idéaliste qui platonise avec un vénérable précepteur. Ainsi formé, il « cherche à travers le monde Celle seule qui puisse aimer. Il rencontre dans le vaisseau sur lequel il s'embarque, une femme qui lui paraît incarner son idéal d'amour et de beauté. Mais elle se révèle comme la Vénus Pandemos, terrestre et indigne ; qui après avoir déçu ses rêves et ses espoirs chéris, l'abandonne. Athanase, accablé de tristesse, languit et meurt. Sur son lit de mort, celle qui aurait pu vraiment répondre à son âme vient et lui baise les lèvres (1).

Shelley avait d'abord nommé son poème *Pandemos* et *Urania*, nom des deux Vénus, charnelle et idéale ; leur conflit symbolique dominait le poème.

Or le même conflit domine un poème que Peacock écrivait au même moment, et qui est le plus achevé qu'il ait laissé : *Rododaphne or the Thessalian spell*.

On a vu que Shelley lisait alors les *Métamorphoses* d'Apulée, que remplissent les merveilles de la Magie thessalienne. Elles remplissent également *Rododaphne*. La seconde chanson du Chant V, comme Peacock l'indique dans sa préface (2), est fondée sur l'hymne homérique *Bacchus et les Pirates*. Les hym-

(1) Note de Mary Shelley, *Poems*, Oxford, 157.

(2) Préface, p. 200.

nes d'Homère venaient de former une autre de leurs lectures communes.

Telles furent les circonstances favorables de la naissance de *Rhododaphne*.

Le poème porte bien ce nom de fleur. C'est la fleur unique, fort belle, à peine raide sur sa tige, de l'hellénisme de Peacock. Née au contact de Shelley dans l'année de leur intimité la plus mûre et la moins troublée, elle marque la pointe extrême de l'âme de Peacock vers la poésie. On en trouve au moins un souvenir dans l'œuvre de Shelley, c'est dans le fragment *Fior-dispina* :

They were two cousins, almost like to twins,
Except that from the catalogue of sins
Nature had rased their love.....

.....

And so they grew together like two flowers
Upon one stem, which the same beams and showers
Lull or waken in their purple prime,
Which the same hand will gather — the same clime
Shake with decay.... (2)

Dans *Rhododaphne* :

We grew together like twin flowers,
Whose opening buds the same dews cherish ;
And one is reft, ere noon-tide hours,
Violently ; one remains, to perish
By slow decay ;..... (3)

Et Shelley aimait assez *Rhododaphne* pour en écrire l'éloge, qui ne fut pas publié :

«...une voix entendue de quelque grotte pythienne dans la solitude où fut Delphes. Nous sommes transportés aux rives du Pénée et nous nous attardons sous les rochers de Tempe, regardant les nénuphars flotter sur le courant. Nous sommes avec Platon près du vieil Illissus, sous le platane sacré, parmi la douce odeur des saules fleurissants ; et là-haut le rossignol de Sophocle dans le pin enlierré guette le coucher du soleil pour oser chanter. »

A peine un ou deux mots révèlent d'une manière discrète que le goût poétique de Shelley est maintenant parfaitement fixé, et qu'il ne prend *Rhododaphne* que comme un beau poème de

(1) *Poems*, 264.

(2) Daté 1820, *Poems*, Oxford, 624.

(3) *Poems*, R. 248.

second ordre : « Voilà ce que c'est que d'être érudit ! Voilà ce que c'est que d'avoir lu Homère et Sophocle et Platon ! (1).

Shelley écrivait cela en février 1818, ayant laissé derrière lui, irrémédiablement, les bois et les eaux et les prés de Marlow. Il y avait passé près de deux ans, et c'était un record. Ni l'exposition et la disposition de la maison, ni le climat de la vallée de la Tamise ne lui étaient favorables, ni même à Mary. Sa propre générosité l'accablait d'obligations croissantes. Selon Miss Mitford, William Godwin entre autres réclamait sa sportule avec une telle insistance que Shelley avait coutume d'envoyer chercher Peacock pour l'en garantir (2).

Quoi qu'il en soit, le 11 février, le Journal de Mary porte : « Cherché un logement ; passé la soirée chez Hunt. Et « Clara » ajoute : « Peacock, Hogg et Keats y étaient. » Jusqu'au 10 Mars, les Shelley vécurent à Londres, en étroit contact avec le groupe Hunt, vers lequel Mary et Jane n'étaient pas fâchées de tirer le poète dont la vie rurale et solitaire avait été sans attrait pour elles. Tant de variété d'esprit, de talent, de personnalité, se rencontrait là, poètes, artistes, publicistes, éditeurs ! Ce n'était pas seulement de l'éclat. C'était un étincellement et une chose est commune aux membres les plus caractéristiques du groupe, y compris Hunt lui-même, c'est la grande surface visible, le charme de sociabilité de leur talent.

Ainsi, voici Peacock à la remorque de Shelley, familier pour un temps de la maison où fréquentaient James et Horace Smith, Lamb, Hazlitt, Haydon, Cowden Clarke, Keats, Bryan Waller Procter (« Barry Cornwall ») qui vers 1817-18 fut présenté par Hunt « à Keats, Peacock, Hazlitt, Coulson, Novello (le compositeur) et Charles Lamb. »

Tout en vivant à Marlow, Peacock trouvait moyen d'être constamment à Londres, dans la compagnie de Shelley. Le Journal de Mary en fait foi :

14 février. Chez Hunt. Clara et Shelley (avec Peacock et Hogg) vont à l'Opéra. Dimanche 15, Mrs Bramsen, Peacock et Hogg dînent avec nous.

16 février. Théâtre avec Peacock (tragédie de Fazio) et pantomime d'Harlequin Gulliver, etc.....

Le 20 et 21 février, Mary note : « copié la critique de *Rhododaphne* de Shelley. »

(1) Works Buxton-Forman, vol. VII.

(2) Lettres de Miss Mitford, 2d series, 1872, I, 51.

Le 9 mars : « Horace Smith vient ; il passe la soirée avec Godwin et Peacock. »

Peacock lui-même nous dira la fin :

« Je le vis pour la dernière fois Mardi 10 Mars. La soirée était remarquable, étant celle de la première représentation d'un opéra de Rossini en Angleterre, et de la première apparition ici du père de la Malibran, Garcia. Il joua Almaviva dans le *Barbieri di Siviglia*. Fodor était Rosina ; Naldi, Figaro ; Ambrogetti, Bartolo ; et Angriani, Basilio. Je soupai avec Shelley et ses compagnons de voyage après l'opéra. Ils partirent de bonne heure le lendemain matin.

Ainsi, deux souvenirs très dissemblables forment un seul moment dans ma mémoire. Quand j'évoque ces temps lointains, je me rappelle combien d'amis, Shelley lui-même inclus, je voyais autour de moi dans le vieux théâtre italien, qui sont maintenant tous disparus. J'espère que je n'ai aucun penchant indu à être *laudator temporis acti*, mais je ne peux m'empêcher de penser que tout l'arrangement de l'opéra en Angleterre a changé pour le pire. Deux actes d'opéra, un divertissement et un ballet semblent fort mal remplacés par 4 ou 5 actes d'opéra, avec peu ou point de danse. Ce qui pour moi, vérifie le vieux dicton que trop d'une même chose ne vaut rien ; et les auditoires calmes et dignes dont Shelley disait : « C'est plaisir de voir des êtres humains si civilisés », n'ont pas été plaisamment remplacés par les assemblées vociférantes qui appellent et rappellent les artistes à la rampe et font pleuvoir les bouquets accompagnés d'applaudissements bruyants. » (1)

Ce qu'on se demande d'abord, c'est si le vieillard en Peacock est seul coupable. Le ton est aussi éteint qu'à aucun endroit de ces *Memoirs* tard venus, d'où comme nous l'avons souvent dit, tout sentiment présent, vivant, est si notoirement absent. Shelley est parti, Shelley est mort, la couleur du passé a disparu sous la poussière accumulée. Peu-être d'ailleurs que s'il restait à Peacock l'ombre des anciennes émotions, il les refuserait encore au lecteur, dédaigneux de leur offrir aucun aspect intime de lui-même. Ce serait donc une entreprise désespérée de reconstituer d'après eux le ton de l'amitié de Peacock pour Shelley. Nous avons essayé de saisir le reflet de ses sentiments dans ses actions et ses réactions, et celui de sa personnalité dans les impressions capricieuses mais significatives de Shelley ; cela dit, il est clair que les *Memoirs* doivent correspondre ici à des sentiments singulièrement dispersés à l'origine, au moment même du départ de Shelley. Ce fut une belle et bonne amitié qui les lia, mais non point une amitié passionnée ni même une amitié tendre. Peacock, ayant perdu Shelley, mais gardant Mozart et trouvant Rossini, dût être plutôt comme Gargantua ayant perdu Badebec à la naissance de Pantagruel, pleurant à chaudes larmes et riant d'aise tour à tour.

(1) *Mems P.-B. S.*

CHAPITRE III

Peacock et Shelley == II : « Headlong Hall » et « Melincourt »

I. — DIALECTIQUE

Certains biographes de Shelley ont imaginé que lorsqu'*Headlong Hall* fut écrit en 1815, publié en 1816, Shelley en fut surpris et choqué comme d'une trahison et d'une perversion (1). Berné et content, voilà l'image du poète que ses fervents aiment à nous présenter. Il leur est loisible dans le cas présent, car *Headlong Hall* et ses successeurs demandent à être lus avec une certaine attention si l'on y veut distinguer différents tons, différentes sortes de comédie, et voir en son auteur autre chose que *le plus irresponsable des humoristes*. En lisant Molière assez vite, dans un esprit assez Rousseauiste, on pourrait finir par croire ou prétendre croire qu'il traite Alceste à peu près comme Tartuffe ; par contre on peut chercher à distinguer la satire de la comédie même son fond sérieux. Dans le cas de Peacock, nous arriverons à la conclusion que Shelley ne fut pas berné ; et nous aurons peut-être retrouvé en quelque mesure, sinon l'essence, au moins la matière quotidienne de leur intimité.

Les biographes de Shelley ont indiqué — sa correspondance y suffirait sans eux — que Shelley aimait argumenter, discuter avec passion. Il partait, ou affectait de partir, d'un scepticisme intransigeant : « It delights me to discuss and be sceptical; thus we must arrive at truth. » (2) Et Hogg analyse assez justement ce côté de son esprit :

(1) O. W. Campbell, *op. cit.*, p. 47 : En 1816 vint un second choc... Il fut obligé de se rendre compte que Peacock raillait et tournait en dérision ces mêmes opinions sacrées qu'il avait paru professer. Peacock n'était donc pas révolutionnaire ? pas perfectibiliste ? Se pourrait-il qu'il ne fût même pas athée ? Essayait-il tout simplement d'être drôle ? Shelley ne pouvait pas le croire, et il conserva avec le plus irresponsable des humoristes des rapports graves et sérieux jusqu'à la fin.

(2) A Miss Hitchener. On sait qu'à peine marié et en plein embarras, il lui écrivait : « Continuons-nous notre discussion sur la nature et la moralité ? » (8 oct. 1811, lettr. I, 139).

Ce n'était pas une petite curiosité, de voir un homme dont le tempérament enthousiaste l'entraînait à croire implicitement toute assertion, pour peu qu'elle fût improbable et incroyable, exulter du succès de ses doutes philosophiques, quand, tel le plus calme et le plus soupçonneux des analystes il refusait d'admettre sans preuve rigoureuse des propositions que bien des têtes non dépourvues de prudence métaphysique acceptent comme évidentes d'elles-mêmes.

La philosophie sceptique avait un autre charme ; elle participait du nouveau et du merveilleux pour autant qu'elle mettait en doute, et, semblait-il, en danger, pendant les joyeuses heures de discussion, bien d'importantes conclusions pratiques. Pour un esprit qui aime l'animation et le changement, la destruction, pourvu qu'elle soit à grande échelle, peut parfois se trouver à peine moins riche d'inspiration que la création. (1)

Ailleurs, il conte que Shelley aimait discuter par correspondance, au besoin avec des inconnus « il aimait la vérité et la cherchait partout... mais il aimait aussi chèrement la victoire dans le débat, et la chaleur du débat pour elle-même... il était tout plein de l'esprit du vrai logicien ; plus les propositions que son opposant essayait de maintenir étaient évidentes et incontestables, plus le triomphe de son art était complet s'il pouvait le réfuter et le clouer ».

Shelley songea de bonne heure à éclairer l'humanité en général par les mêmes moyens dont il se servait pour répandre les lumières autour de lui et pour les entretenir en lui-même : à Oxford, il confia au libraire Stockdale qu'il avait un roman en préparation : « il est principalement construit pour transmettre les opinions métaphysiques et religieuses au moyen de conversations » (2). Ce n'est pas lui qui fit le roman.

Dans la vie quotidienne, il lui fallait un auditoire, une contradiction, des âmes à manier, à entraîner, à persuader, c'est-à-dire à conquérir. C'était l'essentielle raison de ses constantes invitations. Il en est une, adressée à Miss Hitchener, qui promet un lieu adéquat de réunion et de discussions philosophiques (3) :

« Nous nous rencontrerons donc en Galles. J'essaierai de m'installer dans quelque antique château féodal dont les tourelles croulantes sont les emblèmes appropriés de l'inégalité et de l'oppression mourantes, tandis que le lierre agitera dessus ses vertes bannières comme la liberté et florira sur l'édifice qui essayait d'étouffer sa racine. Quant aux fantômes, ils seront bienvenus de moi, quoiqu'Harriet n'aime pas que je les évoque. Mais ils diraient des contes de jadis, et cela ajouterait au pittoresque du paysage de voir leurs maigres formes voletter sous les voûtes du charnier.

(1) Hogg, *op. cit.*, p. 100.

(2) 18 décembre 1810.

(3) 26 janvier 1812.

...Ces châteaux sont plutôt aériens pour le moment ; mais j'espère que ce n'est pas un crime, en cette vie mortelle, de se consoler d'espérances, les miennes sont toujours plutôt visionnaires. »

Ainsi se conciliaient la passion dialectique et le romantisme de Shelley. Le plus singulier est que ce château en Galles prit consistance à trois ans et demi de là, alors que Shelley l'avait assurément oublié lui-même : ce fût *Headlong Hall* ; et sur cette scène se déroula un roman philosophique curieusement près par les idées, curieusement loin par le tempérament, de celui que Shelley eût pu écrire d'après son projet de 1810.

II. — HEADLONG HALL ET MELINCOURT : DRAMATIS PERSONÆ

Il n'y a pas d'action dans *Headlong Hall*, il n'y a que des personnages, qui se marient aux dernières pages. C'est sans doute après que l'action commence.

Harry Headlong, le maître d'un vieux château pittoresque et enligné à souhait, « était comme tous les autres *squires* gallois, amateur de chasse, de courses, de liqueurs fortes, et autres tels amusements innocents... Mais à l'encontre des autres, il avait positivement permis à certains phénomènes, nommés livres, de trouver le chemin de sa maison ; et pour les avoir feuilletés en ses repos d'après dîner lorsqu'il était obligé de boire sa bouteille tout seul, il fut saisi d'un violent désir d'être considéré comme un philosophe et un homme de goût » (1). En cette capacité, il alla chercher des congénères à Oxford, mais fut assuré par un savant professeur qu'il n'en trouverait point là, et alla se fournir à Londres. Il en invita un choix à Headlong Hall. C'est un assemblage remarquable de drôles de corps qui s'y trouve réuni, « la plupart attirés par la renommée lointaine de ses fourneaux », de son porto et de son madère. L'hôte est à la fois un président de table compétent et un original, ou plutôt ce fragment d'être humain, un *humour* à la Ben Jonson ; et les trois philosophes, que nous retrouverons, sont de bons amis de l'auteur. Les autres personnages, pasteur glouton, praticiens et théoriciens d'arts divers, critiques, poètes, fantoches et têtes de Turcs, sont soit des caricatures d'individus réels, soit des représentants de catégories, soit des symboles et des incarnations d'idées et de systèmes, soit tout cela. Les Philosophes sont à part. Mr. Foster

(1) *Headlong Hall*, ed. Cole, p. 2.

le perfectibiliste, Mr. Escot le détérioriste, Mr. Jenkison le statu-quo-iste sont malgré leurs noms baroques et leurs dénominations et leurs idées fixes, honorablement humains. On ne peut guère parler d'*Headlong Hall* sans le compléter par *Melincourt* écrit un an après ; chaque conte a ses caractéristiques, mais les deux ont une énorme partie commune et que nous traiterons comme telle, en réservant le reste. La disposition du personnel dans *Melincourt* est moins simple, moins symétrique, mais analogue : Forester est le successeur d'Escot, mais occupe une place démesurée et efface ses confrères ; Sir Telegraph est un Jenkison tombé de la philosophie à la vie mondaine. Mr. Fax est un singulier personnage mixte ; à la fois philosophe rationnel et, qui plus est, raisonnable, mélioriste, mais non perfectibiliste, et sans les illusions de Foster ; et le représentant ridicule du système de Malthus (qui s'accorde mal même avec un méliorisme modeste, voyant l'humanité éternellement maintenue à un niveau assez bas par les conséquences fatales de sa vie physique). Mr. Sarcastic joue le rôle de chœur, représente l'esprit ironique de l'auteur. Autour d'eux s'agitent les mêmes monoïdéistes, les mêmes têtes de Turcs, dont les modèles dans le monde réel sont cette fois plus clairement reconnaissables. *Melincourt* n'a pas beaucoup plus d'action qu'« *Headlong Hall* », mais présente beaucoup plus les idées sous forme de scènes, avec moins d'esprit, mais plus de mouvement, au moins dans le détail. Surtout un héros muet et peu banal, Sir Oran Haut-Ton, l'Homme des Bois, et une héroïne, Anthelia, sans compter un traître (aristocrate) font ce qu'ils peuvent pour donner au livre une action.

Les philosophes, disions-nous, sont à part. Peacock se moque d'eux, de leur innocente démesure d'esprit, comme on se moque de ses amis, comme on se moque de soi-même, légèrement, avec sympathie. Il est impossible de lire l'un ou l'autre livre honnêtement sans voir cela. Il faut un peu d'attention à des nuances assez délicates pour voir de quelle manière et dans quelle mesure il se moque, dans quelle mesure au contraire il exprime ses opinions bien arrêtées par leurs bouches, dans quelle mesure enfin il est tenté par cela même dont il se moque. Il est plus simple de se dire que dans une comédie l'esprit comique colore tout à peu près uniquement, et de conclure que Peacock se moque de tout. Si l'on veut par contre se tenir l'esprit ouvert et se garder de la suggestion que contient le mot, on fera sagement de se dire qu'*Headlong Hall* et ses successeurs sont, plutôt que des comédies, des fantaisies, où le ton et les attitudes varient en

liberté. Il faut s'habituer à mesurer aussi bien que les variations de l'angle qui sépare l'auteur d'un même personnage, les angles différents que fait l'auteur — en moyenne — avec ses différents personnages. Si nos trois philosophes ne sont *jamais* touchés par la satire, d'autres personnages ne suscitent jamais autre chose et sont de simples bêtes noires :

Terra malos homines nunc educat atque pusillos.
Ergo Deus quicumque adspexit ridet *et odit*.

Renoncer à faire ces différences, c'est acquérir à trop bon marché ou plutôt c'est perdre le droit d'appeler Peacock le plus irresponsable des humoristes.

III. — SATIRE. — LES POÈTES CONVERTIS. LES TORIES ET LEURS REVUES

Headlong Hall et *Melincourt*, suivant d'ailleurs en cela *Sir Proteus*, sont en partie la dénonciation et la satire du système politique, social, clérical du temps, faite par un réformiste radical et Voltairien. Cette fois-là déjà, l'Angleterre se tirait mal d'une guerre victorieuse. Le tableau de la misère des travailleurs à la fin des guerres napoléoniennes et — toujours empirant — jusqu'en 1821 environ, n'est plus à faire. Cette misère agitait les esprits. Une génération de réformateurs s'était comme résorbée d'elle-même quand la Révolution française avait trahi l'idéal; une nouvelle était née, péniblement, au milieu des mesures d'oppression lorsque l'union de la nation devant le péril étranger avait cessé, par le long usage, d'être une chose vivante. Les ouvriers, à qui toute coalition en vue de fixer les conditions du travail étaient interdites, tendaient à se venger de leur misère par des émeutes, sabotages, bris de machines, au lieu de lui chercher des remèdes. Parmi les nouveaux réformateurs, l'un surtout, Cobbett, jadis soutien de l'ordre, transfuge de la sorte la moins commune, s'efforçait d'élever leur attention, de les convaincre par une dialectique simple et solide que leurs maux venaient en bonne partie d'une législation mauvaise, défavorable, que tout leur effort devrait tendre à obtenir une réforme parlementaire d'où sortiraient des lois meilleures.

Car si l'Angleterre était assez peu gouvernée pour le peuple, elle ne l'était pas davantage par le peuple, ayant un système

représentatif il est vrai, mais le plus fantaisiste, et nettement oligarchique. De plus, la corruption y jouait à tous les étages un rôle considérable. La corruption entamait les rangs des réformistes et redoublait leur amertume ; cette amertume se montrait surtout dans leurs rapports avec leurs aînés. Un Godwin s'était entêté dans ses opinions : aussi avait-il sombré avec elles dans une obscurité telle que Shelley, au début de 1812, lui écrivait ingénument qu'il le croyait mort. Mais, par là aussi naïf, il croyait l'ancien Southey vivant, l'auteur du poème insurrectionnel de *Wat Tyler*.

...Why are not all these empty ranks abolished
Kings, slave and lord ennobled into man ?
Are we not equal all ?

Car les jeunes gens se souvenaient : mémoire encombrante et source d'irritation pour les vieux, d'amères désillusions pour eux-mêmes. Et Shelley, qui ne pouvait empêcher ses yeux de voir, ses oreilles d'entendre, finissait par écrire : « Je ne suis pas sûr que Southey ne soit pas du tout influencé par la vénéralité. Il est désintéressé en ce qui concerne sa famille ; mais je me demande s'il l'est à l'égard du monde. Il n'a que ses écrits pour entretenir une nombreuse famille... » Ni Southey, ni Coleridge, ni Wordsworth n'étaient morts ; ils n'étaient pas partis non plus fonder sur les bords de la Susquehanna la communauté pantisocratique rêvée aux jours d'enthousiasme démocratique. Ils étaient devenus de loyaux sujets, des soutiens de l'ordre, et par une malheureuse rencontre, Southey poète-lauréat, Wordsworth commissaire du timbre en Westmoreland, Coleridge journaliste ministériel, devaient une partie de leurs moyens d'existence à l'ordre établi. Dans leur ancien camp, il n'y avait qu'une voix : ils avaient trahi une mission sacrée, prostitué leur talent, les apôtres étaient devenus des apostats et, selon le vocabulaire de la politique, des vendus. Les nouveaux démocrates n'avaient pas fait seulement une perte de personnel : toute l'atmosphère était changée, et chez tous ceux qui n'étaient pas trop exaltés pour s'en apercevoir (comme Shelley), la méfiance et la dérision tendaient à remplacer l'espérance et la foi. Écoutons Hazlitt :

« Le ton de la politique et de l'opinion a subi un changement considérable et curieux, même dans le peu d'années que je me rappelle. De mon temps..., l'amour de la liberté était regardé comme un commandement du sens commun et de l'honnêteté commune...

L'aube d'une ère nouvelle était proche... La force ne primerait plus le droit, le faux n'aurait plus de créance... Le cœur se gonflait à la mention d'un tort public comme d'un tort personnel — l'esprit était plein de projets pour le bien de l'humanité... Mr. Burke avait chanté en vain son requiem sur le temps de la chevalerie ; en vain Mr. Pitt avait déclamé ses discours sur l'existence de l'ordre social ; Mr. Malthus n'avait pas coupé la liberté par la racine en faisant passer sur elle la *loi écrasante de la nécessité* et en transmettant à toutes les générations futures une éternité de vice et de misère comme si elles ne dussent espérer rien de mieux ; Mr. Ricardo n'avait pas rogné les plans des visionnaires à projets et des bavards oisifs à la mesure de la Rente ; Mr. Southey n'avait pas surmonté son bonnet phrygien du laurier ; Mr. Wordsworth n'avait pas proclamé le Carnage de naissance divine ; et Mr. Coleridge, pour consolider une cause pourrie, n'avait pas encore écrit « The Friend ». (1)

Il faut garder cette atmosphère en tête si l'on veut juger sainement du degré de confiance et de scepticisme, d'idéalisme et de matérialisme, de conviction et d'ironie dans les contes de Peacock. On revient toujours à l'opposer à Shelley ; mais si on le place sur un fond et de réaction, et de Cobbettisme et d'utilitarisme qui avait rendu désuètes les rêveries auxquelles se cramponnait le jeune poète, on comprendra mieux quelle remarquable chose est le compromis Peacockien, qui ne démolit point des systèmes qui n'étaient plus à démolir, mais leur laisse leur valeur d'expression personnelle, et s'accommode au mieux des intérêts humains de la nouvelle vision.

Nous avons vu ses animosités se manifester violemment dans *Sir Proteus*. C'est une infortune pour un poète qui a changé d'opinion de manière aussi flagrante que Southey, d'avoir aussi placé un de ses poèmes sous l'invocation du dieu Protée. L'occasion était trop belle, et Peacock avait englouti avec empressement une proie facile. Comme premier visage de Protée,

He first appeared a folio thick
A glossary so stout
Of modern language politic
Where conscience was left out. (2)

Une note à *language politic* expliquait : « ce langage n'était pas bien connu de nos ancêtres, mais il est maintenant assez entendu de la majorité de la Chambre des Communes, des marchands quotidiens, hebdomadaires, mensuels et trimestriels de panégyrique et de diffamation et des ex-républicains des Lacs du Nord... » On

(1) Hazlitt, *Plain-Speaker* (1826) Essai « on the jealousy and spleen of Party ».

(2) *Poems*, R. 138 ; H. VI, 285.

a compris qu'il s'agissait d'une langue sonnante et trébuchante. Peacock parle encore de *tangible éloquence*, il aime ce genre de périphrase sardonique. Il en a, on le voit, à tout le groupe, et traite comme un péril national « l'apostasie égoïste et mercenaire des anciens champions littéraires du peuple. Où est maintenant l'œil qui voit, le cœur qui sent, la voix qui en ces mauvais jours, parmi ces langues mauvaises, s'élève, et tout haut crie contre l'iniquité ?... Où sont les draperies de l'année qui s'en va ? Flottant comme les pans de jaquette d'un journaliste du *Courrier* au grand vent flétrissant des influences ministérielles. Les anciens ennemis du *monstre Pitt* sont maintenant les panégyristes de l'immaculé Castlereagh. Le charme dont le souffle d'Armide enchantait ses captifs n'était pas plus magiquement puissant pour les changer que ne sont les préceptes dorés de la langue politique, quand ils sont présentés sous forme comode et tangible aux « fils de petits hommes... » (1).

Southey, poète lauréat qui remplissait trop bien son office et qui chantait moins les gloires de la patrie que celles du régime, était, nous l'avons dit, le plus et le mieux invectivé : il était le sujet des seules strophes dignes, — aussi bien que des plus grotesques — :

Here shall Corruption's *laureate wreath*
 By ancient dulness twined
 With flowers that courtly influence breathe
 Thy votive temples bind.
 Amid the thick Lethean fen
 The dull dwarf laurel springs,
 To bind the brows of venal men
 The tuneful slaves of Kings.
 Come then and join the apostate train
 Of thy poetic stamp
 That vent for gain the loyal strain
 Mid Stygian vapours damp,
 While far below, where Lethe creeps
 The ghost of Freedom sits and weeps
 O'er Truth's extinguished lamp. (2)

Headlong Hall, *Melincourt*, *Nightmare Abbey* comptent les poètes des Lacs et leurs amis et associés, à des degrés différents, parmi leurs têtes de Turcs, et, sous le déguisement parlant de noms baroques et expressifs, parmi leurs personnages. De telles identifications ne sont intéressantes que dans la mesure où elles

(1) R., 143 ; H. VI, 289.

(2) R. 165 ; H. VI, 312.

se font d'elles-mêmes, où elles ressortent des paroles ou des actes représentés ; dans la mesure où elles sont devinées sur de simples probabilités, elles sont vaines. Dans *Headlong Hall*, Peacock nous présente Mr. Nightshade et Mr. MacLaurel, « deux très copieux versificateurs », et « les commandants en second d'un corps très formidable de critiques ». Mr. MacLaurel, qui a l'accent écossais, serait-il John Wilson ? Mais le nom conviendrait mieux au lauréat, Southey ; et quant aux paroles qu'il prononce, il est clair qu'elles sont en fait prêtées, sans grand souci de représenter. Mr. Nightshade est-il Wordsworth ? Rien ne l'exige. Il y a aussi Mr. Panscope, « the chemical, botanical, geological, astronomical, mathematical, metaphysical, meteorological, anatomical, physiological, galvanistical, musical, pictorial, bibliographical, critical philosopher » ; ce Pic de la Mirandole, est-ce Coleridge ? Si c'est lui, il est vu de bien loin ; il parle un jargon philosophique et érudit qui eût pu à la rigueur représenter le pire de Coleridge ; qu'on en juge par un exemple : « The authority, sir, of all these great men, whose works, as well as the whole of the *Encyclopædia Britannica*, the entire series the *Monthly Review*, the complete set of the variorum classics, and the Memoirs of the Academy of Inscriptions, I have read through from beginning to end, deposes, with irrefragable refutation, against your ratiocinative speculations, wherein you seem desirous by the futile process of analytical dialectics, to subvert the pyramidal structure of synthetically deduced opinions, which have withstood the secular revolutions of physiological disquisition, and which I maintain to be transcendently self-evident, categorically certain and syllogistically demonstrable » (1). Retenons au moins qu'il représente l'esprit de synthèse à l'Allemande que notre empiriste analytique, bon fils du XVIII^e siècle anglo-français, abhorre en Coleridge, et qu'il rejoint, raisonnablement d'ailleurs, à son évolution politique. Mais Mr. Panscope est riche, et Coleridge était la pauvreté même ; et il n'apparaît point que Mr. Panscope ait été poète.

Mr. MacLaurel, qui exprime assez souvent les sentiments des siens et la philosophie de leur conduite — entendons celle que leurs adversaires leur attribuent et qu'ils seraient bien étonnés de s'entendre professer, c'est la méthode de Voltaire — est d'opi-

(1) H. H. Cole, p. 25.

nion que le bien et le mal ne sont qu'affaire d'appréciation personnelle. Mr. Escot remarque là-dessus :

Je présume que cela convient aux vues personnelles d'un poète de prendre à un moment le parti du peuple contre ses oppresseurs et à un autre celui des oppresseurs contre le peuple.

Et MacLaurel réplique :

« Il faut accorder, Monsieur, que la poésie est une sorte de marchandise ou de commodité qu'on porte au marché public avec toutes autres variétés de marchandises, et qu'on est parfaitement justifié à obtenir le meilleur prix pour son article. Or il y a trois raisons pour prendre le parti du peuple : la première, si la liberté de tous et le bonheur public s'accordent avec vos propres sentiments personnels des convenances morales et politiques; la seconde si le peuple se trouve être dans un état d'excitabilité, et que vous pensiez pouvoir obtenir bon prix de votre marchandise en y mettant quelque assaisonnement de philanthropie et d'esprit républicain ; la troisième est, si vous pensez pouvoir forcer le ministère à vous donner une place ou une pension pour vous faire taire [la méthode étant de crier de plus en plus fort jusqu'à ce qu'il se décide à négocier, et] alors, plus vous êtes populaire, plus vous valez cher... » (1)

La satire, on le voit, est encore assez vague et grossière ; les marques d'identité personnelle sont sans valeur ; celle du groupe n'est pas douteuse.

Et même un personnage apparaît comme le compère et le confrère en iniquité de ceux-là, qui ne semble pas à sa place dans le groupe : c'est Geoffrey Gall, toujours occupé de *la Revue*, et dont le nom seul suggérerait pour original Jeffrey de l'*Edinburgh Review*, le grand périodique whig ; et nous le verrons professer en face de Mr. Milestone la même théorie esthétique de l'étonnement qu'avait avancée Jeffrey dans l'*Edinburgh*. C'est qu'*Headlong Hall*, comme déjà *Sir Proteus* englobe dans la même animosité la politique deshonnête, ou crue telle, des nouveaux tories, et la masse du journalisme et de la critique périodique, principalement des deux grandes revues. Elles peuvent se combattre l'une l'autre, mais elles sont sœurs de mauvaise foi, de partialité et d'injustice. Les esprits libres du temps — cela ne veut pas dire les whigs — font avec Peacock un chœur impressionnant : Byron (2), Hazlitt (3) et Shelley lui-même. L'*Edinburgh* écrasait aussi durement la *Christabel* de Coleridge

(1) H. H., p. 27.

(2) Cf. *English Bards and Scottish Reviewers*.

(3) « Mr. Jeffrey », in *Spirit of the Age* 1825.

que la *Quarterly* les poèmes de John Keats. La moralité critique était trop souvent liée à la moralité politique, et trop souvent à son niveau. Du point de vue politique même, la malveillance de Peacock considéré comme *radical* — bien entendu dans le vieux sens anglais — s'explique fort bien et nous la verrons s'éclaircir par la suite. Le whiggisme d'après la révolution française était devenu un parti d'opportunisme sans principes fixes, et l'*Edinburgh* oscillait avec lui d'étrange manière.

Melincourt porte la guerre chez l'ennemi ; c'est un château en Westmoreland. Les gens du camp d'en face, rencontrés pendant cette espèce d'armistice qu'est toujours un roman Peacockien, portent leurs étiquettes trop en vue pour qu'on puisse ne pas les reconnaître. Non loin de Melincourt se trouve Mainchance Villa (1), propriété de Peter Paypaul *Paperstamp*, père d'une jeune fille à vendre au premier riche époux, et nommée Celandina. Qui serait-ce, sinon Wordsworth, commissaire du timbre, jadis poète de la grande et de la petite chélidoine, et qui a vendu sa muse ? Quelques mois avant, Peacock avait envoyé à Shelley en Suisse une chélidoine anglaise ; elle était arrivée en Suisse fanée, desséchée, Shelley y vit un symbole de la déchéance de son poète,

A type of that, when I and thou
Are thus familiar, Celandine —
A deathless poet whose young prime
Was serene as thine,
But he is changed and withered now,
Fallen on a cold and evil time ;
His heart is gone, his flame is dim,
And infamy sits mocking him. (2)

Il faut s'habituer dans les rapports politico-littéraires entre radicaux et réactionnaires, surtout les convertis, de ce temps-là, à cette virulence, pour nous si vaine.

Mr. Feathernest (3) écrivait jadis des odes à la vérité et à la liberté ; mais il les a brûlées, et maintenant, il emploie ses matinées à écrire des odes à toutes les têtes couronnées d'Europe. Il a vendu à bon prix sa conscience : « les amis de Mr Feathernest pensaient qu'il avait fait une excellente affaire » — une phrase de grand satirique comme Peacock en a beaucoup. Dans sa jeunesse, il buvait de l'eau. « Maintenant qu'il ne m'en coûte

(1) A peu près, Villa de la Bonne Aubaine.

(2) Poème retrouvé par W. Peck (*Shelley, his life and work* 1927, I. 476).

(3) A peu près, Plume-son-nid.

qu'une chanson, je prends mon baril de vin par an (1), et quel est l'effet ? Au lieu de molles et froides lamentations sur les souffrances des pauvres, le haut vol et les joyeux vertiges des dithyrambes « à toutes les têtes couronnées d'Europe » (2). J'avais alors une vague notion que tout allait mal. La persuasion a pris depuis une forme tangible pour me convaincre que tout est bien, surtout à la cour ». Et Feathernest reprend la déclaration de principes de MacLaurel, avec un cynisme accru :

« Quand j'étais dehors, j'ai mené grand bruit jusqu'à ce qu'on me laisse entrer... Nous étions toute une meute ; deux ou trois entrèrent avec moi ; nous savions bien que ceux qu'on laissait à la porte s'ameuteraient contre nous : c'était parfaitement naturel ; nous en aurions fait autant à leur place ; simple envie, pure malice, rien de plus (3). Qu'ils aboient ; quand on aura besoin d'eux ou qu'ils seront gênants, on les fera entrer à leur tour. S'il est quelqu'un qui préfère une croûte et de l'eau à la venaison et au vin sec, je ne suis pas de son avis. Il est joli et politique de faire de nécessité vertu ; mais quand il n'y a plus de nécessité, je consens tout à fait à ce qu'il n'y ait plus de vertu. Si vous pouviez vivre de racines, dit Diogène à Aristippe, vous ne voudriez plus avoir affaire aux rois. Si vous pouviez vivre des rois, répliqua Aristippe, vous ne voudriez plus avoir affaire aux racines. »

On ne peut nier que Mr. Feathernest ainsi présenté ne « soit Southey », comme disent les amateurs de clés. Mais tellement peu, prenant la plus grossière et la plus inamicale caricature comme texte de la plus brillante logique satirique.

De la même façon, Mr. Vamp « est » Gifford. Son nom (4) est métonymique. Gifford n'a-t-il pas débuté dans l'existence comme savetier ? Hazlitt, qui l'abhorrait ne l'appelait jamais autrement que Crépin. Vamp à son bureau montre une pile de pamphlets, de volumes de poésie, etc... qui ont tous le même objet, avoué ou dissimulé, et fort impertinent. Il est double : primo, de « prouver l'existence à un degré considérable de ce que ces écrivains jugent bon d'appeler corruption politique ; secundo, de convaincre le public que cette corruption devrait être supprimée. Or nous sommes anxieux de détruire l'effet de toutes ces clameurs incendiaires. Quant à l'existence de la corruption (un bien vilain mot, d'ailleurs : nous l'appelons *persuasion sous forme tangible*) (5)... nous ne la nions pas ; au contraire, nous

(1) On sait que le baril de vin des Canaries était un des plus anciens privilèges du poète lauréat.

(2) Il s'agit toujours du *Carmen Triumphale* de 1814.

(3) *Mel.*, H. II, 179 ; cp. Voltaire, *Jeannot et Colin*, un passage tout à fait analogue.

(4) Lempeigne.

(5) Des euphémismes analogues, sinon ceux-là mêmes, se retrouvent dans la *Quarterly review*, présentant ces petits travers de ce que l'on peut appeler

n'avons pas d'hésitations à affirmer qu'elle est aussi claire que le soleil à midi : mais quant à en conclure qu'il faut la supprimer c'est là le point contre lequel nous pointons tout le feu de notre artillerie critique ; nous soutenons qu'elle doit exister ; et voici le *leader* de notre prochain numéro dans lequel nous confondons en tas toutes ces publications nuisibles, mettant les plus faibles en tête de liste, afin que si quelqu'un de nos lecteurs avait l'idée de juger par lui-même (je dois leur rendre cette justice, de dire que je n'en soupçonne pas beaucoup de telles inclinations démocratiques) il fût arrêté *in limine* par le peu de tentation de continuer (1).

Vamp expose la méthode de composition d'un article politique : étant donné l'article à l'état brut, il s'agit de l'assaisonner de morale. d'une morale théorique, accommodante, et voyante. Vamp est le représentant et le type des journalistes périodiques et de leurs revues, tous, corruption même à part, insensibles au bien et au mal commun, aux principes généraux, parlant pour une division ou subdivision de classe ou de faction, glorifiant tout ce qui s'y rapporte, injuriant et damnant sans vergogne tout ce qui est en dehors.

Voici Mr. Anyside Antijack, personnage très important qui arrivait de l'étranger à l'occasion d'une lettre de Mr Mystic de Cimmerian Lodge dénonçant l'approche d'une période de lumières publiques. C'est Canning, le spirituel ironiste de l'*Antijacobin*, associé par Peacock à Coleridge qui dans son pamphlet périodique *The Friend* avait déploré les effets de l'éducation populaire.

Ces personnages sont assemblés à Mainchance Villa pour délibérer sur les meilleurs moyens à adopter pour éteindre totalement et finalement la lumière de l'entendement humain. Le cadre est formé des théories wordsworthiennes de simplicité populaire montées en caricature. Un tableau représente Ma Mère l'Oye, avec autour d'elle un cortège d'enfants provenant des *nursery rhymes*, jusqu'à Jack Horner mangeant son gâteau de Noël — « un des plus beaux exemples connus de l'admirable doctrine pratique du « Moi d'abord », et il est doublement en faveur auprès de Mr. Paperstamp, pour son excellence comme modèle de sagesse morale et politique, et pour la beauté de la poésie qui célèbre ce grand exploit, tirer un pruneau du gâteau

l'ancien régime anglais sur un ton désinvolte et badin. Peacock en a farci *Melincourt*.

(1) *Mel.*, H. II, 135-136.

de Noël. Toute la coterie est unanimement d'accord que ce gâteau est le type et le symbole de la bourse publique (1).

Une scène précédée et annoncée par un cadre aussi lourdement dessiné promet peu. Elle tient plus.

Mr. Forester, qui ressemble singulièrement à Shelley, y est accueilli et toléré par Mr. Paperstamp comme Shelley l'avait été par Southey-Feathernest en 1812 : Il « n'aimait pas beaucoup les manières de penser de Mr. Forester ; à dire vrai, il les aimait d'autant moins qu'elles avaient jadis été les siennes ; mais un gros propriétaire terrien valait quelque civilité, on ne savait quel tour les choses prendraient, quel parti pourrait arriver au pouvoir... »

La scène s'ouvre par un toast au projet d'extinction de l'entendement humain, et Mr. Anyside Antijack (2) commente : « Rien n'est mieux parti. Il faut mettre les alarmistes au travail, comme dans la guerre antijacobine, où, à vrai dire nous avions un ou deux hommes d'honneur parmi nos ennemis (Mr. Feathernest et Mr. Paperstamp sourient et s'inclinent) quoiqu'ils eussent été pour la plupart peu au fait de l'histoire, et ingorants de la nature humaine. »

Mr. Feathernest et Mr. Paperstamp. — Pardon ?

— Pour la plupart, remarquez bien. Naturellement, je n'inclus pas mes anciens antagonistes et maintenant très chers amis, Mr. Paperstamp et Mr. Feathernest, qui ont changé d'avis comme le sublime Burke pour les motifs les plus désintéressés.

Mr. Forester. — Pourtant il y a des gens, et qui ne sont pas au dernier rang de la philosophie morale, qui ont appelé le sublime Burke apostat pensionné.

Mr. Vamp. — Philosophie morale ! Tout homme qui parle de philosophie morale est un voleur et un coquin, qui n'aura jamais le moindre scrupule à séduire la femme de son voisin ou à voler sa propriété.

Mr. Forester. — Assertion que vous pouvez prouver, bien entendu ?

Mr. Vamp. — Prouver ! Demander au directeur de la *Legitimate Review* de prouver une assertion !

Mr. Anyside Antijack. — L'Eglise est en danger !

Mr. Forester. — J'avoue que je ne vois pas comment l'Eglise est mise en danger, simplement parce qu'on aurait demandé une preuve de cette affirmation, qu'il y a une liaison nécessaire entre professer la philosophie morale et pratiquer le vol.

Mr. Anyside Antijack. — Par désir d'obliger un homme de bonne famille et de belle fortune, je vais le prouver : Tout philosophe (3)

(1) *Id.*, 394, sqq.

(2) Tout parti Antijac [obin].

(3) Moral philosopher. « Philosophe » comme l'entendait le XVIII^e siècle français.

s'affranchit du credo et des commandements : le sixième commandement dit : Tu ne voleras point ; donc tout philosophe est un voleur.

Mr. Feathernest, Mr. Killthedeat et Mr. Paperstamp. — Rien ne saurait être plus logique. L'Eglise est en danger ! L'Eglise est en danger !

Mr. Vamp. — Continuez, continuez ! C'est un infailible tocsin pour rallier toutes les vieilles femmes autour de nous quand tout le reste ferait défaut.

Mr. Vamp, Mr. Feathernest, Mr. Paperstamp, Mr. Killthedeat et Mr. Anyside Antijack. — L'Eglise est en danger ! L'Eglise est en danger ! (1).

La scène ne manque pas de verve ; mais on est tenté de dire que par contre les paroles attribuées aux politiciens tories manquent de vraisemblance. Or, aux points critiques, aux sommets d'illogisme de leurs « raisonnements », Peacock renvoie en note à la *Quarterly Review*, n° XX. Ces notes garnissent le bas de ses pages. Si les renvois se vérifient, c'est un joli renfort à la *vis satirica* du passage. Si l'on recherche le vieil article d'octobre 1816, on constate bientôt deux choses, d'abord que Peacock se fait tort à lui-même en donnant assez souvent une référence inexacte pour un emprunt réel ; ensuite que dans la plupart des cas, il est à peine de mauvaise foi, qu'il n'a guère eu à « travailler » ce remarquable article pour en distiller cette essence d'illogisme et de malhonnêteté intellectuelle dont en bon rationaliste dialectique il est plus irrité que de tous désaccords entre les Tories et lui. C'est son triomphe que ces jongleries auxquelles ils se livrent, et qui révèlent à ses yeux autant de positions intenable en raison, c'est-à-dire intenable.

Donnons quelques exemples : il n'y a rien à la page 252 sur la moralité du philosophe. Mais cela se trouve, avec quelques nuances aux pages 226 et 227 : « le demi-savoir, y est-il dit, fausse le jugement... » *Of all men, the smatterer in philosophy is the most intolerable and the most dangerous ; he begins by unlearning his creed and his commandments, and in the process of eradicating what it is the business of all sound education to implant, his duty to God is discarded first and his duty to his neighbour presently afterwards. As long as he confines himself to private practice, the mischief does not extend beyond his private circle — his neighbour's wife may be in some danger and his neighbour's property also, if the distinction between meum and tuum should be practically inconvenient to a man of free opinions... »*

(1) *Mel.*, H. II, 401-2.

De *smatterer in philosophy*, Peacock a fait *moral philosopher*. Le texte de la *Quarterly* lui donne-t-il tort ? La différence entre *smatterer* et *philosopher* ne dépend-elle pas de l'accord ou du désaccord avec les opinions philosophiques du journal ?

La scène se poursuit avec vigueur et verve : Le peuple voulait la guerre, proclament les bons compères. Alors pourquoi les lois de baillon ? Ils s'entre-regardent. Que dire à cela ?

« Que dire ? s'écrie Mr. Vamp, inspiré, « L'Eglise est en danger ! »

« Le chœur : L'Eglise est en danger, L'Eglise est en danger ! »

Au reste, remarque Mr Anyside Antijack, « une réforme, monsieur, il n'y faut pas penser. Nous avons fait la guerre 25 ans pour l'empêcher, et de l'avoir en fin de compte serait plutôt dur. Nous avons la dette nationale à la place ; à mon sens, c'est un fort bon équivalent » (1).

Cette réforme, c'est bien entendu la réforme électorale : suppression des bourgs pourris et des bourgs de poche, démocratisation du suffrage. C'est le premier objet des réformistes radicaux. Nous avons dit que Cobbett entre autres s'employait à démontrer au peuple que sa condition économique est liée à l'état de chose politique. Mr Forester, en face des obscurantistes du type Coleridge, formule nettement ce point de vue : « Le peuple lit et pense ; ses yeux sont ouverts ; il sait que tous ses griefs viennent de la pression d'impôts bien au-dessus de sa capacité, de la circulation fictive de papier-monnaie et de la corruption et de la vénalité de la représentation populaire » (2).

Revenons à Mr Antijack : « Je suis heureux, poursuit-il, de penser que cette stupide demande de réforme aura peu de partisans dans l'honorable chambre ; mais si peu qu'ils soient, le nombre en serait diminué si tous ceux qui arrivent au Parlement par les moyens qu'elle essaie de stigmatiser s'abstenaient de voter sur la question. Incontestablement ces pratiques sont scandaleuses, en tant que légalement et donc moralement mauvaises, mais il est faux que la législature en éprouve le moindre mal » (3).

Ces raisonnements superbes, y compris le *legally and therefore morally wrong*. Peacock les emprunte textuellement à la *Quarterly*, dont le rédacteur remarque finement : « on reproche au gouvernement une corruption qui existe entièrement et exclusivement dans le peuple lui-même ». Tant pis pour les

(1) *Mel.*, H. II, 406-7

(2) *Id.*, 403.

(3) *Id.*, 407.

pauvres s'ils manquent tellement de force morale. Quant à faire cesser la corruption, même légalement, et donc moralement mauvaise, c'est une autre affaire. Au fond, les bourgs pourris sont une excellente chose. Citons, cette fois la *Quarterly* d'abord :

« A laudable and useful ambition leads into Parliament the opulent merchant and manufacturer ; the lawyer high in his profession ; the man who has returned with affluence from the East or West Indies, and is conversant with the customs, wants and interests of our conquests and colonies.... It is for the advantage of the republic that... men liberally educated but more richly endowed with the gifts of nature than of fortune should sometimes prefer the service of the state to that of the army or of the navy... as an honourable path to distinction. These persons possess no landed or local interests ; they owe their seats therefore to someone into whose hands such interests through changes of time and circumstances have devolved, and with whom they co-incide in political opinions. Agreeing thus upon the general principle, it is not likely that any difference should arise upon a great question ; if it should, the member vacates his seat ; and whether he who accepts a seat upon this implied condition be not as unshackled, as independent, as conscientious, as honourable a member as the man who keeps away from the discussion of a question upon which his own opinion differs from that of the populace whose favour he courts, is a question which a child may answer. Others there are who have made a direct purchase of their seats, and these may thus far be said to be the most independent men in the house, as the mob-representatives are undoubtedly the least so. » (1).

Ce qui outrage le plus un esprit clair comme celui de Peacock, ce n'est pas qu'on puisse préférer un gouvernement oligarchique à un gouvernement représentatif, c'est qu'on déguise son choix par une telle fantasmagorie de sophismes, et que les naïfs pourraient bien s'y tromper. C'est la raison, c'est le sens commun qui est outragé. Peacock naturellement s'est saisi de cette argumentation tout en euphémismes et cacophémismes :

Les membres des bourgs pourris sont les membres les plus indépendants de la Chambre des Communes, et les représentants des constituants les plus nombreux sont les moins indépendants.

Mr Fax. — Comment le prouvez-vous ?

Mr Killthedeat. — En appelant les premiers *gentlemen*, et les seconds *mob-representatives* (2).

Mr Vamp. — Rien ne saurait être plus logique.

Mr Fax. — Appelez-vous cela logique ?

Mr Vamp. — Excellente logique. Au moins, elle passera pour telle parmi nos lecteurs.

(1) *Q. R.*, 258.

(2) Représentants de la populace.

Le grand moyen de gouvernement de la réaction anglaise d'alors était le plus fort dont disposent éternellement les réactions : l'alarmisme. Nous avons connu l'homme au couteau entre les dents. Pareillement, Mr Anyside Antijack produit pour l'effroi salutaire de ses confrères « le grand tromblon qui va pulvériser la nation entière : le tromblon Spencéen » (disant ces mots, il tire de sa poche un pistolet à vent et lance une boulette de papier à l'oreille de Mr Paperstamp) ».

Peacock commente en note : « cette illustration de la vieille fable de la montagne et de la souris n'égale pas le spectacle donné à l'honorable Chambre le 29 janvier 1817 quand Mr Canning, au milieu d'une effrayante diatribe contre les partisans de la Réforme parlementaire, et d'un chaos rhétorique de tempêtes, tourbillons, soleils levants, et assassins crépusculaires, (c'est assez la manière oratoire de Canning ; vide Hazlitt, *Spirit of the Age*) invoqua pour preuve de ses charges le plan de Spence. »

C'était un système utopique de socialisme agraire, dû à un pauvre instituteur visionnaire qui faisait remonter à Moïse une sorte de communisme chrétien. La plus grande fortune de sa doctrine fut de devenir l'évangile d'une petite secte de *Spencean philanthropists* qui, s'enveloppant d'idéalisme fuligineux, ne risquèrent jamais de devenir très nombreux. Leurs grandes formules, *The profit of the Earth is for all*, etc... étaient pour un parti sans scrupules une arme utile à brandir. La *Quarterly*, considérant toutes les formes d'agitation contre les institutions existantes, conclut : « Quel homme sage et honnête pourrait ne pas voir que c'est la puissance de la démocratie qui a grandi, qui grandit, et qu'il faut diminuer. » Les réformistes, il est vrai, méritent à peine qu'on s'occupe d'eux. « The Spenceans are far more respectable than these, for they have a distinct and intelligible system ». Peacock met la phrase dans la bouche d'Antijack Canning, acclamé par ses acolytes. Il développe son plan : « Je considérerai cela comme prouvé. Je poserai comme un fait que le plan de Spence est plus raisonnable que celui des réformistes parlementaires, je démolirai le premier, et j'argumenterai contre les seconds *a fortiori* ». Notre auteur n'écrivait pas ces pages immédiatement après l'article de la *Quarterly*, mais sans doute au moment même où Canning venait de prononcer à la Chambre des Communes le 29 janvier 1817, un grand discours. Il s'était saisi à la fois du plan de Spence et d'un incident survenu à point : le premier jour de la session, une pierre avait été lancée contre la voiture du Régent. Le parti gouvernemental fit

tout ce qu'il put pour magnifier l'incident : « d'abord on assura en confidence qu'une balle avait été tirée. Pas de fumée ? pas de détonation ? — c'était une arme à air comprimé... cela se réduisit à un pistolet à vent » (1).

On voit que le *pop-gun* de Mr Anyside Antijack ressemble aux deux points du discours de Canning. *Melincourt* ayant peut-être paru en février 1817, il est possible que le rédacteur de l'*Edinburgh Review* qui en mars rend compte de ce même discours ait vu le livre de Peacock. Il y a de curieuses rencontres. Le discours, dit-il, « a pour objet d'aider les ministres à donner l'alarme dans tout le pays... ils semblent escompter que par ces moyens ils pourront ressusciter les jours bénis où tous les bons postes étaient réservés, et toute opposition désarmée, sinon réduite au silence, par le cri : l'Eglise et l'Etat sont en danger, gare les Jacobins et la révolution française ».

N'oublions pas, recommande Paperstamp, d'appeler la présente détresse publique une terrible visitation ; un peu de ce jargon de piété contribue beaucoup à détourner les pensées des hommes d'une tendance dangereuse, et jacobine, à chercher à des effets moraux et politiques des causes morales et politiques. »

Cette tendance *jacobine* à chercher des causes du même ordre (ou jugées telles) que leurs effets, c'est essentiellement celle de Peacock, en toutes choses ; un point de vue à la fois rationnel et positif lui est naturel, relié à sa force et à sa faiblesse.

Il est temps de quitter cette très longue scène, dont nous n'avons même pas suivi le mouvement en détail. Ainsi que beaucoup d'autres de *Melincourt*, convenons qu'elle a beaucoup perdu de son intérêt, comme tout pamphlet, comme toute satire. Elle manque tout à fait de sobriété artistique. Comme tout bon pamphlet, elle s'impose d'être totale, de faire un dénombrement complet de tous les aspects possibles. Peacock ne laisse pas un coin de la confusion où ses ennemis s'enveloppent inexploré, et malgré sa vigueur d'esprit, sa promptitude à trouver le point faible, la justesse de ses traits, la vivacité spirituelle de sa polémique, il accumule à l'excès et, sans se fatiguer, il nous fatigue. Je crains d'avoir transmis quelque contre-coup. Lorsqu'il n'y

(1) *Edinburgh Rev.*, Mars 1817. Voici un exemple du ton de Canning : « La France est à jamais l'exemple de périls estimés trop légèrement à leur début auxquels on ne résista que lorsqu'ils avaient pris une force qui d'un coup alarma et écrasa la résistance. Les projets des innovateurs ne se bornent pas au Parlement et au gouvernement ; les projeteurs finiraient par tondre la propriété jusqu'au sang ! Ce n'est pas une conjecture etc... »

a plus rien à démontrer, la scène s'achève avec entrain et présente, dans un superbe finale ironique, le triomphe de la bande :

Mr Vamp. — So are we all, all honourable men !

Mr Anyside Antijack. — And we will stick by one another with heart and hand.

Mr Killthedeath. — To make a stand against popular encroachment.

Mr Feathernest. — To bring back the glorious ignorance of the feudal ages.

Mr Paperstamp. — To rebuild the mystic temples of venerable superstition.

Mr Vamp. — To extinguish, totally and finally, the light of the human understanding.

Mr Anyside Antijack. — And to get all we can for our trouble.

Mr Feathernest. — So we will all say.

Mr Paperstamp. — And so we will all sing.

Et ils chantent, en couplets solo et refrains en chœur, une chanson sur le thème de Jack Horner et du « Christmas pie », dont le refrain martelle et ramène comme une obsession l'avidité passionnée, la noire concupiscence des politiciens mercenaires :

And we'll all have a finger, a finger, a finger
We'll all have a finger in the Christmas pie.

Il faut bien dire un mot de la moralité de la scène. Peacock ne s'acharne tant sur ceux qu'il considère comme des renégats que parce qu'il veut placer au-dessus de la question de parti une question de moralité publique ; aussi bien toutes les *personnalités* dont il rend victimes les poètes des Lacs tournent-elles autour de cet aspect — comme il le voyait — de leur vie publique. La question est d'intérêt général. On se rappelle le passage d'Hazlitt, cité *supra*, et qui montre clairement le rôle de ces conversions dans le changement d'atmosphère d'une génération à la suivante, méfiance, peur d'être dupe, de se faire des illusions, déperdition considérable d'idéalisme. « Si le poète », dit Peacock, « se drape dans une morale austère et profère contre la corruption et l'oppression des paroles d'indignation, en moraliste, il ferait preuve au moins de quelque décence, quand il change de camp en montrant aux hommes que conversion et promotion n'ont pas marché la main dans la main ». Et dans un autre passage :

« quand elle est évidemment due à des motifs mercenaires, l'apostasie d'un homme public est une calamité publique. Ce n'est pas

seulement la perte d'un individu pour la cause qu'il soutenait qui est à déplorer : la sombre teinte de défiance que sa conduite jette sur celle de tous les autres qui s'embarquent dans la même carrière tend à détruire toute sympathie avec l'enthousiasme du génie, toute admiration pour la franchise intrépide, toute croyance à un zèle sincère pour les libertés publiques... »

Car il n'y a pas de critérium pour distinguer celui qui restera noblement fidèle à sa mission de celui qui s'en fait un tremplin. Mr Fax réplique en citant — ironiquement, — l'*Edinburgh Review* de septembre 1816 (1), qui n'était sévère pour Swift que parce qu'il avait changé brusquement de doctrine :

« The transition of a young whig into an old Tory — the gradual falling off of prudent men from unprofitable virtues, is perhaps too common an occurrence to deserve much notice or justify much reprobation »

Mr Forester répond promptement : que si l'événement n'était pas si courant, il mériterait moins de réprobation. Les vices qui appellent le fouet de la satire sont ceux qui ont envahi toute la charpente de la société, et qui, prenant le masque spécieux du devoir privé, ou se prévalant de la sanction de la coutume et du précédent, ont presque permission de se donner les allures de la vertu ou au moins de se mêler sans flétrissure à la foule des fautes aimables (2).

Et quittant Mainchance Villa, M. Fax donne aux mêmes réflexions un accent différent :

« Je ne m'étonne plus, dit-il, que les hommes soient en général aussi disposés que je les ai trouvés à regarder avec un tel mépris le caractère de l'homme de lettres, voyant la servilité et la vénalité abjecte qui l'avalissent si communément. »

Une note contient une longue citation du *Rambler* de Johnson sur le rôle moral de l'écrivain et le crime social qu'il commet en prostituant sa plume ou pervertissant les valeurs, citation qui s'achève en majuscules :

EVERY OTHER KIND OF ADULTERATION HOWEVER SHAMEFUL, HOWEVER MISCHIEVOUS, IS LESS DETESTABLE THAN THE CRIME OF COUNTERFEITING CHARACTERS, AND FIXING THE STAMP OF LITERARY SANCTION UPON THE DROSS AND REFUSE OF THE WORLD. — Rambler, n° 136.

C'est donc bien la dignité, le prestige de la littérature et notamment de la poésie, leur possibilité de service spirituel, que

(1) No. li, p. 10. C'est le même numéro qui contient l'« éreintement » de *Christabel* par Thomas Moore.

(2) *Mel.*, 178-9.

Peacock croit défendre en attaquant ces poètes. Soulignons bien que de la valeur littéraire de leur œuvre il n'est pas question.

IV. — COLERIDGE

Coleridge est à mettre un peu à part. Son *représentant* dans *Melincourt*, Moley Mystic, de Cimmerian Lodge, est moins le poète tory que le philosophe kantien, moins encore l'obscurantiste que l'obscur ; et Peacock suit de très près, dans la charge qu'il fait de lui, le modèle de burlesque anti-kantien que lui offrait William Drummond, dans des pages déjà signalées. Drummond avait donné à sa raillerie la forme d'une parodie de ces initiations qu'on trouve si fréquentes dans la prose et la poésie romantique du temps, de Southey à Thomas Moore, et aussi du voyage fantastique, autre thème romantique auquel Shelley et Peacock lui-même succomberont.

« Pourtant, j'aimerais à offrir quelques conseils à l'aventurier audacieux qui désire explorer les régions lointaines de la philosophie transcendente. Qu'à l'occasion, il consulte sa raison, si en vérité il peut la conserver parmi les visions de la nouvelle philosophie et l'antinomie de la cognition pure. Qu'il ne laisse pas en chemin son bon sens, qui peut aider à le faire revenir à lui si d'aventure il avait le vertige, tandis qu'il regarde de quelque hauteur sublime et transcendente d'exaltation critique... L'aspirant qui désire être initié aux mystères du transcendentalisme et à qui on dit qu'il ne peut trouver la voie de l'*adytum* que par l'aide de la critique s'enquiert naturellement de la façon dont il doit comprendre le mot.

Ceux qui ne voient rien à tout cela « doivent manquer de goût pour l'emphase, ne doivent pas admirer l'obscur... N'importe, la langue du mysticisme est le plus souvent obscure et figurée ; l'initié seul peut découvrir ses beautés latentes. Nous n'avons pas pénétré encore jusqu'à l'*adytum*. Suivons le mystagogue transcendental... il va maintenant expliquer la distinction entre l'*objectif* et le *subjectif*... c'est maintenant qu'il tire de sa robe philosophique une *chambre noire*, un *anneau* et trois miroirs de poche.

Après que l'aspirant a visité maint lieu, et entendu beaucoup de choses que le profane ne saurait nommer, ni comprendre, l'hierophante lui adresse les paroles suivantes :

« Nous avons maintenant traversé la région de l'intelligence pure... Mais cette région est une île enfermée par la nature même dans d'inébranlables prisons. Voici la région de la vérité... entourée par un océan vaste et orageux, le lieu même des formes trompeuses, où bien des nuages et beaucoup de glaces rapides à se dissoudre simultanément des terres nouvelles...

Portaque emittit eburnea (Il sort par la porte d'ivoire) » (1).

(1) William Drummond, *Academical Questions*, 351 sqq., cf. *supra*, ch. I, p.

Quelque chose dans la démarche même de l'esprit de Coleridge à travers des aventures confuses et obscures invite à ce genre de raillerie, tandis que ses variations politiques suscitent les railleurs. Hazlitt, dans un passage de *Spirit of the Age* le dépeint « entrant au troisième ciel avec Jacob Behmen, marchant avec Swedenborg, la main dans la main, à travers les pavillons de la Jerusalem nouvelle, et se perdant dans les labyrinthes de la forêt du Hartz et de la philosophie Kantienne, et parmi les noms cabalistiques de Fichte et de Schelling ».

Prenons maintenant Moley Mystic : Moley est un de ces noms chers à Peacock, faits pour évoquer des étymologies fantaisistes. Moley de Mole, taupe : comme qui dirait taupin, pour la vision ; mais aussi de $\mu\omega\lambda\upsilon$, l'herbe magique d'Homère, rappelant fort probablement cet opium magique aussi, auquel Coleridge s'adonnait. Pour le reste, le voyage des philosophes à *Pavillon Cimmérien*, n'est guère que la mise en action du moyen de ridicule braqué pour Drummond contre le Kantisme, avec une suggestion plus lourdement accentuée de galimatias.

Ce Moly même qu'Hermès avait donné jadis au sage Ulysse était dans l'esprit d'Homère une *pure connaissance anticipée* du système de métaphysique Kantienne, ou grande science transcendente du *lumineux-obscur* ; car il avait une *racine sombre* qui était le mystère et une fleur blanche qui était la vérité abstraite : il était appelé Moly par les dieux... et difficile à déterrer pour les mortels ; perdu sous terre dans les ténèbres jusqu'à ce que l'immortel Kant l'eût été chercher sous la pierre du doute, et l'eût produit au monde étonné comme la racine de la science humaine.

Mr. Mystic invita Mr. Fax et ses amis à s'embarquer avec lui et à traverser son lac qu'il appelait Océan des Formes trompeuses jusqu'à l'île de la Pure Intelligence où se trouvait Pavillon Cimmérien, promettant de leur donner le grand plaisir de parcourir son parc, qu'il avait disposé selon la topographie de l'esprit humain, s'aidant des ténèbres rendues visibles par un processus optico-thaumaturgique de transcendentalisation d'un miroir cylindrique qui leur enseignerait la différence entre la réalité objective et la subjective.

Le lecteur qui manque de goût pour l'emphase et n'admire pas l'obscur fera aussi bien de rester sur la côte en attendant leur retour.

Mais n'entrons pas dans les régions du mystère sans une invocation orphique... (1)

[Ils traversent des brouillards impénétrables] épaissis dans la bibliothèque jusqu'à une quasi-solidité.

...la voix de leur guide leur souhaite la bienvenue dans l'adytum du lumineux-obscur.

(1) *Melincourt*, ch. XXXI, pp. 328 sqq., Peacock renvoie à William Drummond parmi d'autres autorités.

...Ils suivirent les « ténèbres visibles » de la *torche synthétique* qui selon Mr Mystic répandait autour d'elle les rayons de l'*illumination transcendente*...

...Mr Mystic leur demanda ce qu'ils pensaient de son parc ; ils répétèrent tous deux qu'ils n'y avaient rien vu ; sur quoi il se mit en rage et les appela *psychologues empiriques* et esclaves de la définition et de l'analyse, ce dont il pensait faire autant d'insultes, mais qui ne furent point prises pour telles par ceux à qui il s'adressait.

...Il leva un rideau, découvrit un miroir cylindrique et plaça une sphère devant, avec une grande solennité,

« Cette sphère, dit-il, est un sphéroïde oblong dans la perception du miroir cylindrique : aussi longtemps que le miroir pensait que l'objet de sa perception, extérieur à lui était bien le sphéroïde oblong, ce n'était qu'un simple philosophe empirique ; mais il a grandi en sagesse depuis qu'il habite ma bibliothèque ; et en réfléchissant très profondément sur le degré auquel son mode de construction pouvait influencer les formes de sa perception, il a conçu une opinion opaque et ténébrifique de la proportion dans laquelle la perception sphéroïdique appartient à l'*objet* qui est la sphère et au *sujet* qui est lui-même en qualité de miroir cylindrique. Il a ainsi découvert la différence entre la réalité objective et subjective ; et ce point de vue est le transcendentalisme. »

Peacock ne s'est pas contenté sur le Kantisme, le transcendentalisme, de la caricature de Drummond, encore qu'il la reproduise presque textuellement par endroits. Il cite d'autres autorités, Villar : *Philosophie de Kant ou principes fondamentaux de la philosophie transcendente* ; le premier article du n° 2 de l'*Edinburgh Review*, et l'article *Kant* dans l'*Encyclopaedia Londinensis*. Voilà au moins de quoi montrer que Peacock ne borne pas son enquête, même sur un sujet peu sympathique à sa nature, au besoin d'une caricature, mais bien qu'il y porte, comme à tout, une vraie curiosité intellectuelle. A quoi bon ? son siège était fait : son siège d'esprit analytique en face du système, de rationaliste méfiant, et plutôt encore d'empiriste en face d'un appel à une intuition mystérieuse, qui ressemblait fort à une mystique, qui manifestait le mépris de la raison dans le domaine philosophique, mais l'annonçait aussi dans le domaine pratique, dans la conduite des affaires humaines.

V. — SATIRE : PASTEURS DU PEUPLE. LES UNIVERSITÉS

Il est des soutiens nés de l'ordre social qui lui donnent l'appui d'une tout autre autorité que celle du talent personnel : ce sont en leurs divers degrés ceux qui se disent les pasteurs spirituels

du peuple. Toute faiblesse chez eux se couvre d'un mensonge, et devient un peu le moyen d'en faire d'efficaces imposteurs, de leur donner l'autorité usurpée dont ils soutiennent les puissances du monde et payent les jouissances qu'ils leur doivent. Ainsi leur vie est un cercle d'hypocrisie : les jouissances matérielles, les plaisirs des sens, qui ne sont pas de mauvaises choses ni méprisables, le deviennent chez eux par le contraste avec la spiritualité affectée qui est leur moyen de se les procurer. Si l'on considère qu'ils ne sauraient soutenir les puissants sans collaborer à l'oppression et au malheur des faibles, on a, je crois le sens complet de la satire anticléricale chez Peacock, — qui, bien entendu, prend sa place dans une tradition de telle satire.

Tel se présente à nous, dans *Headlong Hall*, le Révérend Dr Gaster, au nom significatif — Peacock lui-même prend soin de commenter en note : « Gaster : *scilicet* *Factus* —, Venter et *præterea* nihil. »

« Le Rév. Dr Gaster... n'était, naturellement, ni philosophe, ni homme de goût. Mais il avait si bien conquis l'affection du *squire* par une savante dissertation sur l'art de farcir les dindons, que celui-ci avait conclu qu'il ne saurait y avoir de Noël complet sans lui. » (1)

Le Révérend n'est pas tant un hypocrite qu'un automate bien réglé : si l'on prononce certains mots, si l'on agite certaines idées, un bouton est pressé en lui, et le Reverend remarque gravement : « C'est orthodoxe »; ou, « Ce n'est pas orthodoxe ».

— Je suis vraiment étonné, dit le Rév. Dr Gaster, détachant gracieusement les fragments supérieurs d'un œuf qu'il venait de casser, et ménageant une place au sommet pour y déposer un petit morceau de beurre. Je suis vraiment étonné, Messieurs, des opinions extrêmement hétérodoxes que je vous ai entendu exprimer : car rien ne saurait être plus évident que le fait que tous les animaux ont été créés seulement et exclusivement pour l'usage des hommes.

— Même le tigre qui le dévore ? fit Mr. Escot.

— Certainement, dit le Dr Gaster.

— Comment le prouvez-vous ? dit Mr. Escot.

— Cela ne demande pas de preuve, dit le Dr Gaster, c'est un point de doctrine. C'est écrit, donc c'est ainsi.

— Rien ne saurait être plus logique, dit Mr. Jenkison. Il a été dit... que le bœuf était fait expressément pour être mangé par l'homme : on peut dire, par un raisonnement pareil, que l'homme a été fait expressément pour être mangé par le tigre ; mais comme les taureaux sauvages existent où il n'y a point d'hommes, et les

(1) H. H., ed. Cole, p. 3.

hommes où il n'y a point de tigres, il semblerait que dans ces cas ils ne répondent pas proprement aux fins de leur création.

— C'est un mystère, dit le Dr Gaster. (1)

En fin de discussion pour et contre le végétarisme, Jenkinson conclut que l'homme est omnivore.

— Votre conclusion est très orthodoxe, dit le Révérend Dr Gaster ; en vérité, les pains et les poissons sont typiques d'un régime mixte ; et la pratique de l'Eglise elle-même en tous les temps montre que...

— Qu'elle ne perd jamais de vue les pains et les poissons, dit Mr. Escot.

— Elle ne perd jamais de vue aucun point de saine doctrine, dit le Révérend docteur (2).

En pareille matière, les échos de la philosophie du XVIII^e siècle, même non irréligieuse — et de ses démêlés avec la tradition ecclésiastique s'élèvent à chaque pas. Alors que nos philosophes discourent de l'homme primitif, le Révérend docteur Gaster intervient :

« Votre doctrine est orthodoxe, pour autant que vous affirmez que l'homme originel n'était pas encombré de vêtements et qu'il vivait au grand air ; mais quant à la faculté du langage, il est certain qu'il l'avait, car l'autorité de Moïse...

Mr Escot : Naturellement, Monsieur, je n'ai pas la présomption d'être en désaccord avec l'autorité très exaltée de cet astronome fort éclairé et cosmogoniste profond, qui avait d'ailleurs l'avantage d'être inspiré ; mais quand je me permets de m'aventurer sur le terrain de la spéculation, et que j'essaie de déduire ce qui est probable et rationnel par le moyen de l'analyse, de l'expérience et de la comparaison, je confesse qu'il m'arrive trop souvent de perdre de vue les doctrines de cette grande source de philosophie théologique et géologique. (3)

C'est à peu près une transcription ironique de la protestation dont Rousseau, qu'Escot rappelle par ailleurs, s'acquitte par prudence au début du *Discours sur l'origine de l'Inégalité* (4) et cela

(1) *H. H.*, p. 7-8.

(2) *Id.*, p. 9.

(3) *Id.*, p. 19.

(4) Commençons donc par écarter les faits, car ils ne touchent point à la question. Il ne faut pas prendre les recherches dans lesquelles on peut entrer sur ce sujet pour des vérités historiques, mais seulement pour des raisonnements hypothétiques et conditionnels, plus propres à éclaircir la nature des choses qu'à en montrer la véritable origine... La religion nous ordonne de croire que, Dieu lui-même ayant tiré les hommes de l'état de nature immédiatement après la création, ils sont inégaux parce qu'il a voulu qu'ils le fussent ; mais elle ne défend point de former des conjectures tirées de la seule nature de l'homme et des êtres qui l'environnent, sur ce qu'aurait pu devenir le genre humain s'il fût resté abandonné à lui-même.

est fait pour nous rappeler l'influence paralysante du dogme sur la pensée. Mais c'est dans *Melincourt* que nous trouvons le complet développement de cette satire.

Le Révérend Mr. Portpipe, à la vérité, est à peu près D^r Gaster redivivus, jusqu'au nom même (1). Chapelain du vieux château plus ou moins hanté, il s'emploie volontiers à veiller — abondamment pourvu de venaison et de Madère, — pour exorciser les fantômes. Ce petit commerce « avait à la vérité décliné avec le progrès de l'entendement humain et aucune part de sa vocation n'était en grande faveur auprès de Sir Henry qui, quoique moralement irréprochable, n'était malheureusement pas un des enfants de la grâce, au sens théologique du mot : mais le pasteur, adoptant le précepte de Saint Paul d'être toutes choses à tous les hommes, trouva en cette occasion qu'il était de son intérêt d'être libéral ; et observant que nul homme ne peut forcer ses opinions, répétait avec une grande complaisance le vers de Virgile

Tros Tyriusve mihi nullo discrimine agetur

tout en prenant un soin spécial que cette concession hétérodoxe n'atteignît point les oreilles de son évêque ». Il fait à l'issue de certain banquet un éloge doctrinal du vin à l'occasion duquel Peacock, ne voulant pas manquer un sujet sympathique, lui accorde une verve, une éloquence, un lyrisme tout Rabelaisiens. Mais il est ignorant comme il est cupide et servile. Une douzaine de volumes forment sa bibliothèque et encore participe-t-elle de la simulation. Mr Forester s'approchant du placard « avec l'intention avouée d'y prendre Homère, Faites attention, dit le Révérend Portpipe, il est fort poussiéreux, car il n'a pas été dérangé depuis trente ans » (2).

Or, le Révérend Portpipe, fantoche, est un personnage sympathique comparé aux autres ecclésiastiques de *Melincourt*, un Mr Grovelgrub (3), chapelain et exécuteur des basses œuvres, « esclave abject », de Lord Anophel Achthar (4) — qui est lui-même un Almaviva poussé au noir. Grovelgrub projette *per fas et nefas* de s'assurer la main sinon le cœur de l'héritière de Melin-

(1) Baril de Porto.

(2) *Melincourt*, 382.

(3) *Larve-rampante*.

(4) L'un des noms les plus bizarres que Peacock ait jamais formés : Anophel : du mot grec signifiant inutile. — Achthar, fait à la mode soviétique des premières syllabes d'ἄχθος ἀρούρας, fardeau de la terre.

court, « et alors il édifierait le pays par l'exemple d'une vie vraiment orthodoxe, faisant somptueuse chère tous les jours, élevant les loyers de ses fermiers, jetant dehors tous ceux qui seraient en retard, et à l'occasion régaland les autres d'un discours sur la tempérance et la charité (1).

Son digne protecteur lui a promis de le faire évêque. C'est un bon métier. On aperçoit passer à l'horizon du livre :

« le ministre effaqué sur sa Rosinante affamée; l'évêque replet donnant l'exemple de l'humilité chrétienne dans son carrosse à six chevaux » (2).

— Sir Telegraph donne à une promesse qu'il n'a pas envie de remplir cette condition, qu'il espère bien ne jamais voir réalisée :

« quand les dignitaires ecclésiastiques imiteront la tempérance et l'humilité du fondateur de cette religion par laquelle ils sont entretenus et florissants » (3).

— Mais sied-il à Peacock, en qui perce la sympathie pour la bonne vie, le bien manger et le bien boire, de se montrer si dur, si méprisant pour la gloutonnerie de maint pasteur ? C'est d'abord que le gourmet est une sorte d'intellectuel, et que le gourmand est tout autre chose. C'est ensuite et surtout qu'il y va de l'honnêteté spirituelle du pasteur. Il est engagé dans un système de valeurs dualiste, selon lequel l'âme s'étend, s'élève, aux dépens du corps refoulé. Le bon pasteur bon-vivant, en dépit de l'impression populaire, est une impossibilité. Le prêtre gourmand vit sur deux plans qui ne se peuvent rejoindre ni concilier. En vertu d'une logique intérieure, Peacock lui imposerait l'ascétisme. Alors, il serait soustrait au mépris : mais non à la critique de la comédie ; car à l'ascète vrai — à Shelley, Peacock oppose la vieille morale naturelle, *Physie*, il proclame légitime la satisfaction de tous les désirs, la jouissance de tous les plaisirs naturels : voilà pourquoi vin et bonne chère, qui une fois l'anticléricalisme de Peacock épuisé auront dans son œuvre un rôle fort sympathique, paraissent au début incertainement placés.

Il y a une forme d'anticléricalisme qui ne se rattache pas à celui de Voltaire, un anticléricalisme démocratique, que des chrétiens passionnés ont professé : celui de Milton. Peacock et Shelley se promenaient, nous a dit le premier, aux lieux consa-

(1) *Mel.*, 200.

(2) *Id.*, 240.

(3) *Id.*, 273.

crés par la mémoire d'Hampden et de Cromwell. La puissante éloquence de la prose de Milton était une inspiration substantielle du républicanisme avec lequel coquetait Peacock. Milton a plusieurs fois le privilège d'une longue citation sérieuse dans les notes de *Melincourt* ; par exemple :

« He that will mould a modern bishop into a primitive, must yield him to be elected by the popular voice, undiocesed, unrevenued, unlorded and leave him nothing but brotherly equality, matchless temperance, frequent fasting, uncessant prayer and preaching, continual watchings and labours in his ministry, which, what a rich booty it would be, what a plump endowment to the many-benefice-gaping mouth of a prelate, what a relish it would give to his canary-sucking, and swan-eating palate, let old bishop Mountain judge for me. » (1)

Et comme il aime à reproduire les intonations, son personnage, Mr Forester, attrape le ton de cette éloquence pour dénoncer la pire conséquence de ces goûts de luxe chez les prélats, c'est qu'elle fait d'eux les suppôts de Mammon. Le riche égoïste s'approprie pour la gaspiller la substance du pauvre, mais :

« J'ai vu un homme de cette sorte entrer d'un visage modeste à l'Eglise, aussi régulièrement que si la cloche du dimanche eût été une portion de son mécanisme physique, pour entendre un sensualiste repu, à gros bénéfices, discourir sur le texte : Faites à autrui ce que vous voudriez qu'on vous fit, ou : Pour autant que vous l'avez fait pour le moindre de ceux-ci mes frères, vous l'avez fait pour moi ; tandis que s'il avait voulu faire coïncider sa théorie avec sa pratique, il aurait choisi pour texte : Voici, c'est un glouton et un buveur, un ami des publicains et des gens de mauvaise vie, et le devoir verbal fini, l'auditeur et son conseiller spirituel, sortant ensemble, ont commis le pauvre Lazare au soin de la providence, et sont partis festoyer dans la riche demeure, comme Dives vêtu de pourpre. » (2)

Une banque émet du papier sans valeur. La petite ville est tout désolée par le krach. Un pasteur considère placidement le désastre. Il n'a que des billets de la banque d'Angleterre et les estime sûrs, malgré les propos de certain alarmiste Jacobin qu'on fera bien taire.

« Vous pensez sérieusement, Monsieur, dit Mr. Fax, que son opinion est fausse ?

— Monsieur, dit le Révérend personnage, quelque peu piqué, je ne sais quel droit on pourrait avoir de demander à un homme de

(1) (Citée en note), *id.*, 267, de *Of Reformation touching Church discipline in England*.

(2) *Mel.*, 266-7.

ma robe ce qu'il pense sérieusement, quand le monde entier n'a affaire que de ce qu'il dit sérieusement.

— Vous le dites donc sérieusement, Monsieur, dit Mr. Fax.

— Oui Monsieur, pour cette très orthodoxe raison que le système du papier-monnaie est inséparablement lié au présent ordre de choses, et qu'au dit ordre de choses je suis décidé à m'attacher autant qu'il durera.

— Et pas plus longtemps ? dit Mr. Fax.

— Je ne suis pas un sot, Monsieur.

— Mais, Monsieur, dit Mr. Fax, comme vous semblez avoir eu connaissance de l'instabilité de ce qu'on appelle (comme *lucus a non lucendo*) la firme de Smokeshadow, Airbubble et Hophetwig et Cie, pourquoi n'avez vous pas prévenu vos ouailles du danger qui les menaçait ?

— Monsieur, dit le Révérend, je dinais toutes les semaines avec l'un des partenaires. (1).

Il y a échange de services : pour le riche, le pasteur, quoi qu'il soit en réalité, par sa façade impeccable est son *dimanche vivant*, l'expression de sa moralité, dont il lui délègue toute la charge. Cette idée du rôle de moralité vicariante du prêtre dans la société, reprise par Butler dans *The way of All Flesh*, etc... il la doit fort probablement à Milton, comme Peacock qui le cite. (2)

Sans parler de rigueur morale, toute probité intellectuelle — ce qui aux yeux d'un Peacock est bien plus grave — est impossible au sein de l'Eglise. Les conclusions sont fixées d'avance, l'imprudence, c'est-à-dire le courage, est interdite : « Un théologien célèbre, qui fit de sa moralité professionnelle un excellent usage et mourut en bonne odeur de sainteté avait coutume de dire qu'il ne pouvait pas se permettre d'avoir une conscience, le luxe le plus coûteux qu'un homme pût s'offrir. » (3)

Peacock n'invente pas le mot, qui est rapporté de Paley, le théologien favori du père de Shelley. Mais on pense qu'il en fait bon usage. (4)

(1) *Mel.*, 320-1.

(2) Cf. *Mel.*, 46, longue citation de *Speech for the Liberty of Unlicensed Printing*... So that a man may sav. his religion is now no more within him-self, but is become a dividual movable, and goes and comes near him according as that good man frequents the house. He entertains him, etc...

(3) *Mel.*, 149-150. La phrase revient au moins trois fois dans *Melincourt*, pp. 529, 566, 636.

(4) En 1772 on faisait signer, à l'Université de Cambridge, une pétition pour que fût supprimée l'adhésion obligatoire aux 39 *articles* fondamentaux de l'Eglise anglicane, Paley — en sympathie avec le libéralisme — se déroba en déclarant plaisamment qu'il n'avait pas de quoi se permettre l'entretien d'une conscience. *Mems of William Paley*, par George Wilson Meadlev, éd. 1810, p. 89.

Cf. Bentham in *Book of Fallacies*, 1824 (Bowring II, p. 397 sqq.) à Falla-

Ces citations définissent assez l'attitude de Peacock au moment d'*Headlong Hall* et de *Melincourt*, à l'égard du système ecclésiastique. Or, à cette époque, ce système en Angleterre était lié étroitement au système universitaire. Le personnel était le même et perpétuait une tradition dans l'une et l'autre voie, et suscitait les mêmes adversaires, la même satire. Là encore, Milton venait le premier, ayant remonté à l'Université pour y trouver la source de la gloutonnerie ignorante et paresseuse du clergé.

« They beseech us, that we would think them fit to be our justices of peace, our lords, our highest officers of state, though they come furnished with no more knowledge than they learnt between the cook and the manicle, or more profoundly at the college audit, or the regent house, or to come to their deepest insight, at their patron's table » (1).

Après cela, par Warton, par Gibbon, par Byron, la chaîne de témoignages contre est ininterrompue. Chacun d'eux assure qu'il a perdu son temps à l'Université, chacun porte témoignage de l'ignorance, de la paresse, de la gloutonnerie et de l'ivrognerie, de l'incapacité des *dons*. De tous les critiques, Peacock est le seul qui ne parle pas par expérience personnelle. Mais Shelley en avait eu pour deux. Dès *Sir Proteus*, Peacock avait usé d'une de ces phrases en lesquelles il aime à stéréotyper la satire. Protée apparaissait comme une forme drapée de robes, sans tête

Between the gown and cap.

Une note commente : This must have been something which had finished his education, as the saying is, at one of our learned universities. Les personnages de Peacock, désormais, auront souvent « fini leur éducation » — liquidé leurs études de sorte qu'ils n'auront plus de leur vie envie d'ouvrir un livre.

On se rappelle que Squire Headlong avait commis l'étrange erreur d'aller chercher à Oxford des philosophes et des hommes de goût. *Melincourt*, comme en d'autres matières, délaie à la fois et précise la satire. Un passage répond exactement au passage

cies of Authority. Interest of Churchmen : « en entrant dans la profession, comme condition préalable aux avantages qu'il en attend sous forme de subsistance et toutes autres, il est tenu de faire une déclaration solennelle et enregistrée de foi en la vérité de trente-neuf articles composés il y a deux cent soixante-deux ans — dont la date, considérant l'ignorance et la violence des temps devrait suffire à satisfaire un esprit réfléchi qu'il est impossible qu'aucun homme d'aujourd'hui leur donne vraiment créance à tous... Il est généralement entendu qu'en cette déclaration est compris un engagement... au cas... de changement subséquent de la croyance originelle, de ne jamais déclarer et, questionné, de nier, ce changement.

(1) Cité *Mel.*, 267. De Milton, *Of Reformation in England*.

de Milton cité plus haut ; Mr. Sarcastic, dont le nom explique la fonction, a irréparablement offensé le Révérend Docteur Vorax en lui disant qu'ayant un neveu, qu'il voulait voir briller dans l'Eglise, il cherchait un maître d'hôtel éclairé et un cuisinier de hautes capacités sous la double direction de qui il pût prendre ses grades. « Qui sait, lui dis-je, il s'immortaliserait peut-être à l'Université en donnant son nom à un dessert » (1).

Peacock a inséré dans son livre un épisode pathétique à la manière des romans du siècle précédent (2), et y a fait passer sous une forme plus directe, moins originale qu'à l'ordinaire (particulièrement invraisemblable en tant que récit parlé) toute sa critique et satire du système social. L'éducation universitaire y a une large part. Je citerai un passage long, mais trop significatif pour être ignoré :

« Je ne tirai pas grand profit de l'Université. Le système d'éducation qu'on y appliquait me semble être le résultat d'une conspiration organisée contre l'entendement humain, un puissant effort de machiavélisme politique et ecclésiastique pour détourner l'énergie de l'esprit d'examen vers des voies où il s'immobiliserait dans le dégoût ou se gaspillerait en bagatelles. Découvrir ou même illustrer une seule vérité morale, secouer l'empire d'un seul préjugé, appliquer un seul coup de la hache de la philosophie aux amples racines de la superstition et de l'imposture politique, c'est rendre un service réel aux meilleurs espoirs de l'humanité ; mais tout cela est diamétralement opposé à l'intérêt égoïste des mauvais guides mercenaires de la société, des rares élus (la peu nombreuse élite, comme on l'appelle, devant qui la foule misérable rampe dans la poussière, comme devant

The children of a race
Mightier than they, and wiser, and by heaven
Beloved and favoured more.

La science morale donc, le progrès moral, les doctrines philanthropiques, l'amélioration de la condition générale de l'humanité, non seulement n'auront jamais une part dans aucun établissement public destiné à cette farce ridicule et malfaisante qu'on nomme fin des études ; mais tous les arts de la chicanerie cléricale et de la déformation frauduleuse seront pratiqués pour rendre odieux les noms mêmes de philosophie et de philanthropie, et pour éteindre par le ridicule et la persécution, cet enthousiasme pour la vérité, qui ne manque jamais de conduire ses fidèles à des conclusions très peu compatibles avec les vues de ceux qui ont bâti ou qui veulent bâtir leur propre prospérité matérielle sur un fondement d'hypocrisie et de servilité en eux-mêmes, d'ignorance et de crédulité dans les autres.

« L'étude de la morale et de l'esprit absorbait toute mon atten-

(1) *Mel.*, 231.

(2) Cp., l'épisode de Wilson dans *Joseph Andrews*. Wilson et le Desmond de *Melincourt* sont aussi édifiants l'un que l'autre et arrivent au même point le bonheur vertueux au sein de la nature.

tion. J'avais peu de goût pour la science des lignes, des nombres, et moins encore pour la critique verbale, sommet de la gloire académique.

« J'étais charmé des poètes de la Grèce et de Rome, mais je pensais que *l'igneus vigor et coelestis origo* de leurs idées et de leur expression était souvent tout à faire perdue de vue dans l'examen microscopique de minuties philologiques... Je n'avais point l'idée du goût qui pouvait préférer Lycophron à Sophocle parce qu'il avait l'avantage singulier d'être obscur ; et je n'aurais jamais su comment l'expliquer si je n'avais vu que tout le système de l'instruction publique, était à dessein calculé pour faire reculer les petits esprits, dégoûtés et terrifiés au seuil du savoir, et pour consumer l'énergie des grands dans les *difficiles nugae et labor inepitiarum* de son sanctuaire... »

C'est une belle diatribe, on le voit, et Shelley sortant d'Oxford n'aurait guère dit autrement. L'expression n'est pas heureuse. Peacock, lorsqu'il est sérieux, tend à prendre à la fois une énorme brassée d'idées avec laquelle il arrive péniblement du début à la fin d'une phrase ; et aussi de paragraphes entiers. Mais les idées exprimées, sans l'ombre de plaisanterie, aident à situer Peacock dans son temps. L'idée d'une éducation morale et philanthropique (the doctrines of benevolence..., the amelioration of the general condition of mankind) opposée à l'éducation conservatrice et byzantine des Universités semblerait plus propre à Shelley qu'à Peacock ; cependant, comme au moment même où à Bracknell il se moquait des élucubrations théoriques et plus ou moins fantasques de jeunes échauffés, Peacock laisse transparaître sous sa plaisanterie, et paraître lorsqu'il ne plaisante pas, comme ici, sa préoccupation d'une étude analytique de l'esprit, d'une science morale pratique. Un Shelley, avec toute sa générosité native, se soucie moins encore dans sa philanthropie de l'objet qu'il poursuit que du sentiment dans lequel il le poursuit : il apprécie sa propre chaleur d'âme, en poète. Peacock n'est jamais animé d'une telle chaleur qu'il puisse oublier le rapport des moyens à l'objet. Dans leur commune philanthropie, Shelley est un enthousiaste, Peacock est un utilitaire ; nous aurons bien des occasions d'examiner de plus près ses rapports avec la doctrine du plus grand bonheur pour le plus grand nombre.

VI. — SATIRE. MAMMON. LA MODE

La fabrique sociale soutenue par les faux clercs, les bons poètes devenus mauvais politiciens, le journalisme vénal, les prélats

(1) *Mel.*, 130 sqq.

simoniaques, les pasteurs ambitieux, les universitaires sans foi et sans vocation, est, dans la vision de son satiriste, digne d'elle. Le monde est le domaine de Plutus. En sa philosophique pauvreté, Peacock constate avec un mépris qui sagement se tourne en comédie satirique, que les valeurs financières sont plus importantes au commun des hommes que les valeurs spirituelles. Le matérialisme universel dégoûte d'être utilitaire : l'époque « calcule assez pour satisfaire le fidèle le plus résolu de l'arithmétique morale et politique », remarque Mr. Forester. Qu'est-ce que l'amitié — sauf dans quelques cas rares et miraculeux — sinon le lien factice de l'intérêt, ou le commerce sans âme de l'oisiveté et de la vanité. Qu'est l'amour, sinon la plus vénale de toutes les denrées à vendre. Qu'est le mariage, sinon le plus sordide des marchés, la plus froide et la plus servile de toutes les formes de commerce ? » (1).

Mettant à part la véhémence habituelle de Mr. Forester, c'est bien Peacock qui parle. Les démêlés de l'amour et de l'argent, la violation des sentiments naturels sur laquelle avait si abondamment prêché Rousseau sont un texte auquel il revient sans cesse (2). Il introduit dans *Headlong Hall* à côté de la coterie de journalistes périodiques qui soutiennent sa réputation d'articles élogieux, une romancière, Miss Philomela Poppyseed, dont le nom est une jolie interprétation fantaisiste (sans que la ressemblance de fait soit très évidente) de celui de Mrs. Opie, romancière aussi, femme d'un peintre moins oublié qu'elle. Miss Philomela Poppyseed est « une infatigable fabricante de romans écrits dans le dessein exprès de soutenir toutes espèces de superstitions, et de préjugés » (3). S'étant emparée de l'attention du Révérend Docteur Gaster, elle lui détaille le plan « d'un roman fort moral et aristocratique qu'elle avait en préparation. » Le Révérend s'endort, et la romancière indignée lui demande où elle en est au juste :

« Je crois, répond le Révérend, que vous veniez de poser en principe que mille livres de revenu sont un ingrédient indispensable de la passion de l'amour, et que nul homme qui n'a pas été ainsi doué par la nature, ne peut raisonnablement oser ressentir lui-même cette passion, ou en être à bon droit l'objet de la part d'une femme bien élevée. »

(1) *Mel.*, 78.

(2) Cf. Shelley dans *Queen Mab* *When Love is sold, etc.*

(3) *Headlong Hall*, 13.

— « Cela, Monsieur », dit Miss Philomela Poppyseed en grande fureur, « est le principe fondamental que j'ai posé dans le premier chapitre, et que les quatre volumes entiers dont je vous ai détaillé le contenu sont destinés à mettre en pleine lumière pratique » (1).

Par de telles œuvres, Miss Philomela Poppyseed forme les mœurs des jeunes filles de son temps, à qui elle enseigne à se considérer comme une sorte de marchandise à vendre aux enchères publiques, et à adjuger au plus haut enchérisseur.

Dans *Melincourt*, cette professionnelle est remplacée par un amateur de talent, Mrs. Pinmoney (2). Ses jugements sont liés à un critérium sévère : « Is he respectable, interroge-t-elle Sir Telegraph au sujet de Mr. Forester.

— He has a good estate, if you mean that.

— To be sure, I mean that (3). »

Elle a nommé sa fille Danaretta Contantina, « laissant ainsi entendre, en termes distingués, à tous les Strephons à la mode, les seules conditions auxquelles l'article ainsi dénommé serait cédé, suivant la pratique universelle de cette génération libérale et éclairée... » (4).

Miss Danaretta fait honneur à son éducation. Dans *Headlong Hall*, Peacock mettait en scène deux jeunes filles en face d'un paysage *pittoresque*. Miss Tenorina s'écrie :

« Le charmant site romantique ! Comme le chant des oiseaux y doit être beau, les soirs d'été ! »

Miss Graziosa : Chère sœur ! Comment pouvez-vous supporter cet horrible fourré ! (5).

Miss Danaretta est plus subtile. Elle pense comme Graziosa et parle le plus possible comme Tenorina.

Peacock rejoint en elle la prudence mondaine la plus desséchée et le romantisme affecté :

« Les créneaux enlierrés et les sombres tours du château de Melincourt ravirent la jeune personne ; car elle avait cultivé abondamment un romantisme théorique — de goûts, non de sentiments, importante distinction — qui lui permettait d'être fort libérale de sentimentalisme verbal sans que ses actions en fussent du tout influencées ; de parler d'affection héroïque et d'enthousiasme poussé

(1) *H. H.*, Cole, 29.

(2) Mrs. Argent de Poche.

(3) Est-il respectable ? — C'est un grand propriétaire, si c'est cela que vous voulez dire. — Assurément, c'est ce que je veux dire. *Mel.*, 170-171.

(4) *Mel.*, 14.

(5) *H. H.*, Cole 30.

jusqu'au sacrifice de soi-même sans qu'elle courût le moindre danger de former un attachement désintéressé ou d'errer en aucune manière dans le sens de la générosité pratique. En vérité, sur tous les points de sa pratique, la jeune fille était la copie de sa mère (1).

Ainsi, il n'y a qu'une sorte d'homme qu'elle puisse songer à épouser, et il doit avoir toutes les vertus, mais elle est prête à en juger selon le critérium de sa mère — d'après son compte en banque. A vrai dire, selon le progrès naturel des générations, elle en remonte à sa mère de toutes les manières. Mrs. Pinmoney, dans ce pays sauvage, craint les « voleurs » — *Banditti*, s'écrie sa fille, choquée, car elle est romantique comme Dupuis et Colonne, parce que c'est la mode. Mrs. Pinmoney remarque :

« Un coquin n'est-il pas un coquin, de quelque nom que vous l'appeliez ? » — Mais Danaretta : « Oh assurément non ; car dans ce cas un pauvre coquin sans titre ne serait pas un pire coquin qu'un riche et titré ; et, qu'il l'est incommensurablement, c'est ce que toute l'expérience du monde démontre ». — Mrs. Pinmoney : « C'est vrai, et comme notre révérend ami le docteur Bosky le fait remarquer, le principe contraire sanctionnerait la subversion de tout ordre social et de tout privilège aristocratique » (2).

C'est parce que le « goût », romantique ou autre, est si généralement affaire de mode que nous voyons Peacock s'en moquer. L'assemblage d'amateurs d'art divers, de « dilettanti » — musiciens amateurs ou constructeurs de paysages, peintres, etc... — dans la comédie du même nom, dans *Headlong Hall*, dans *Melincourt* etc..., et la mesure du ridicule qui leur est infligée, s'expliquent par là. C'est l'insincérité de ce que nous appellerions les snobismes intellectuels et artistiques, l'artificialité de ces modes pour l'esprit, se joignant fort bien au manque absolu d'âme et de goût vrai, qui donne lieu à cet aspect de la comédie. Rousseau y préside toujours, invisiblement présent, avec son horreur des conventions qui, à ses yeux, forment le code entier, devoirs et plaisirs, de la vie mondaine :

Goûts, sentiments, caractère ! s'écrie Mrs. Pinmoney. Mais vous semblez vraiment vous croire au temps de la chevalerie où ces mots signifiaient assurément des différences très essentielles. Maintenant, la chose est très heureusement simplifiée. Les goûts — ils dépendent de la mode. Il y a toujours le goût à la mode — le goût de

(1) *Mel.*, 14-15. Quand leurs amis tombent dans la misère, Mrs. Pinmoney parle de leur imprudence, Miss Danaretta de leur infortune ; mais elles tournent toutes deux le dos.

(2) *Mel.*, 16-17.

conduire la poste — le goût de jouer Hamlet — le goût des conférences philosophiques — le goût du merveilleux — le goût du brillant — le goût du sombre — le goût du tendre — le goût de l'horrible — le goût des banditti — le goût des fantômes — le goût du diable — le goût des danseurs français et des chanteurs italiens, des favoris et des drames à l'Allemande — le goût d'aimer la campagne en novembre, et d'hiverner à Londres jusqu'à la fin de la canicule — le goût de faire des souliers — le goût des tournées pittoresques — le goût du goût même, ou des essais sur le goût — mais pas un homme qui se respecte n'aurait la témérité d'avoir un goût à lui ou le goût de l'hiver dernier, ou quelque goût que ce soit, sinon le goût à la mode (1).

Vie mondaine, avons-nous dit : hélas, n'est-ce pas le mouvement même de toute vie civilisée que nous présente là Mrs Pin-money ; et le goût du diable n'a-t-il pas une fraîcheur parfaite à nos oreilles ; et qu'importe que les compléments aient changé : hier poésie pure, danseurs russes, psychanalyse et chanteurs nègres, aujourd'hui — mais aujourd'hui est déjà hier.

En face des raffinements du goût à la mode, la simplicité naturelle triomphe ; en cela, le sentiment Rousseauiste se rencontre avec la tradition comique : c'est toujours la chanson du roi Henri contre le sonnet d'Oronte :

« Miss Tenorina et Miss Graziosa charmèrent maintenant la compagnie de quelques compositions très scientifiques, qui, à l'ordinaire, excitèrent l'admiration et l'étonnement en chacun, sans la moindre parcelle de vrai plaisir. La belle Cephalis, ayant alors été priée de se mettre à la harpe, chanta avec sentiment et simplicité l'air suivant :

Oh ! who art thou, so swiftly flying ?
My name is Love, the child replied :
etc..... (2).

Voilà le corps de la satire dans « Headlong Hall » et dans « Melincourt ». Le ton et la direction — les directions — en sont, je crois, assez clairs. Loin qu'elle soit « universelle » et tourne en dérision des idées chères à Shelley, on voit que si ces deux contes n'eussent été que satire, ils eussent seulement manifesté la grande communauté d'idées entre Peacock et Shelley.

VII. — SYSTÈMES. HEADLONG HALL. LIBERTÉ, DÉTERMINISME ET PHRÉNOLOGIE

Il y a, dès *Headlong Hall*, autre chose que la satire : il y a la comédie. Il y a les interminables discussions entre philosophes.

(1) *Mel.*, 21-22.

(2) *H. H.*, Cole, 32.

La première chose qu'elles montrent, c'est le goût de Peacock pour la philosophie. Qu'un personnage de Fielding s'abrite derrière le jargon philosophique, ce sera l'affaire d'une formule : *the eternal fitness of things*, par exemple, toujours répétée. Que Voltaire mette en scène un fantoche à théories, elles seront présentées dans un raccourci grotesque et savoureux. De nombreuses pages de ces premiers contes de Peacock, par contre, sont comme des fragments de manuels, teintés légèrement et pourtant d'une manière si particulière que l'auteur est reconnaissable à chaque ligne ; chaque exemple renferme un commentaire, une réaction évidente ou discrète, à rétablir ; et presque chaque affirmation est suivie d'un invisible point d'interrogation. Car Peacock est séduit par l'ingéniosité des philosophes, et d'une certaine manière par leur bizarrerie même, mais aucune spéculation, passé un certain point d'abstraction, ne lui paraît marquée du signe de la réalité. La réalité pour lui est autre chose. Elle n'est ni dans leurs livres ni dans les siens, ni dans aucun livre, ni dans aucune tête humaine.

La critique et le matérialisme conjoints du xviii^e siècle, avaient abouti en morale et ailleurs à un relativisme banal et parfois cynique, qui est exposé dans *Headlong Hall* en guise d'apologie ironique pour la trahison des anciens républicains : chacun prend son plaisir où il le trouve et met sa vertu là où est son intérêt :

« Il faut vivre », répond Mr. MacLaurel aux reproches de malhonnêteté que fait au journalisme Mr. Escot. Celui-ci réplique : « Tant qu'on peut vivre honorablement, naturellement, justement : d'accord ; et pas plus longtemps.

— Chacun, Monsieur, vit suivant ses propres notions de l'honneur et de la justice : il y a de petites différences entre les doctes sur la définition des termes.

— Je crois qu'il est généralement admis qu'un des éléments de la justice est le désintéressement.

— Il n'est pas admis, Monsieur, parmi les philosophes d'Edimbourg, que le désintéressement existe au monde, ou qu'un homme puisse avoir souci de quoi que ce soit autant que de lui-même : car vous admettez bien, Monsieur, que tout homme a ses sentiments personnels de ce qui est bon, et beau, et en harmonie avec sa nature individuelle, et qu'il désire voir toutes choses autour de lui dans cet état particulier qui est le plus conforme à ses notions personnelles des convenances morales et politiques. Deux hommes, Monsieur, achèteront un morceau de terre ensemble, et l'un couvrira sa moitié d'un parc qu'il gardera pour lui seul ; et l'autre divisera sa moitié en petites fermes d'un ou deux acres [et en fera un moyen de bienfaisance].... et vous appellerez le premier égoïste et le second désintéressé ; mais la vérité philosophique est simplement, que le premier est heureux de regarder des arbres, et le second de voir des gens

heureux et dans le confort. Ce n'est qu'une matière de sentiment personnel. Un paysan sauve la vie d'un homme pour la même raison qu'un héros ou un apache lui coupe la gorge; et un philosophe délivre un homme de prison pour la même raison qu'un tailleur ou un premier ministre l'y enferme : parce que cela est conforme à ses sentiments personnels des convenances morales et politiques (1).

Le relativisme sceptique, en matière morale, ne saurait aller plus loin ; mais Peacock le soutient-il ? Evidemment non. Le scepticisme parfait, tel qu'il y a été habitué par William Drummond et Horne Took, n'est encore qu'un système comme les autres, et qui ne saurait vrai sans être faux, ce qui le rend plus amusant à considérer. Et si, dans *Headlong Hall*, le système de l'égoïsme universel prend la forme solide de loi de chaque nature et de nécessité de chaque action, cette doctrine qui séduit fortement Peacock et dans son hellénisme et dans son peu de croyance aux forces spirituelles, est mise, comme pour balancer ses avantages, sous une forme excessivement mécaniste, et revêtue de l'expression la plus baroque par un insupportable pédant, Mr. Cranium :

« Je suis parfaitement d'accord avec Mr. MacLaurel sur la définition de l'amour-propre et du désintéressement : les actions de chaque homme sont déterminées par l'organisation du crâne. Un homme en qui l'organe de la bienveillance n'est pas développé ne peut être bienveillant ; celui en qui il l'est ne peut être autrement. L'organe de l'amour-propre est prodigieusement développé dans le plus grand nombre de sujets soumis à mon observation... (2).

Mr. Cranium tombé à l'eau est repêché par Mr. Escot le philosophe, à qui il ne veut point donner sa fille. « Qui vous a repêché ? demanda Squire Headlong.

— Que cela fait-il à l'affaire ? dit Mr. Cranium. Tout le processus a été mécanique et nécessaire. L'application du tisonnier nécessita l'ignition de la poudre : laquelle nécessita l'explosion : laquelle nécessita ma frayeur soudaine qui nécessita le bond soudain qui, par une nécessité également puissante fut en ascension curvilinéaire ; la descente formant une courbe correspondante et commençant à un point perpendiculaire à la ligne extrême du bord de la Tour, par la nécessité de la gravitation, je fus attiré, passant d'abord par le lierre, en second lieu par le noisetier, et en troisième lieu par le frêne, jusqu'à l'eau qui était au-dessous. Le motif ou impulsion ainsi fourni en la personne d'un homme se noyant fut aussi puissant sur son *compages* organique que la force de la gravitation sur le mien ; et il ne put pas plus s'empêcher de sauter à l'eau que moi d'y tomber.

(1) H. H., Cole, 21.

(2) H. H., 22.

Tout cela est parfaitement vrai, dit Squire Headlong, et d'après les mêmes principes, vous ne distinguez pas entre l'homme qui vous jette à terre et celui qui vous remet debout.

Je fais cette distinction, dit Mr. Cranium, que j'évite le premier comme une machine contenant une certaine qualité cataballitive que je n'ai point trouvée en accord avec mon mode d'existence agréable ; mais je n'attache pas de mérite ou démerite moral à l'un ou l'autre comme ces termes sont employés d'habitude, considérant qu'ils sont également créatures de la nécessité, et doivent agir comme ils le font par la nature de leur organisation. Je ne blâme ni ne loue plus un homme pour ce qui est appelé vice ou vertu que je n'accuse de méchanceté une touffe de ciguë ou ne découvre de grande philanthropie dans un champ de pommes de terre, considérant que les hommes et les plantes sont rendus également incapables par leur organisation interne originale et par la combinaison et la modification des circonstances extérieures, d'être rien, que ce qu'ils sont.

.....
Fort bien, dit le *squire*, vous êtes donc nécessité à aimer mieux Mr. Escot que Mr. Panscope.

C'est un *non sequitur*, dit Mr Cranium.

Ceci est donc un *sequitur*, dit le *squire* : votre fille et Mr. Escot sont nécessités à s'aimer ; et à moins que vous ne vous sentiez nécessité à donner votre consentement, ils se sentiront nécessités à s'en dispenser.... (1)

Un Zola se figurait vraisemblablement dire quelque chose de tout nouveau quand il disait que le vice et la vertu étaient des produits comme le vitriol et le sucre ; et les psychologues américains qui ont élaboré le *behaviourisme* se sentaient non moins modernes. Il est salutaire de retourner à ces vieux intellectuels qui collectionnaient ce qu'ils considéraient comme les singularités de la pensée de leur temps. Il est plaisant d'y trouver aussi comme l'esprit savait se défendre à sa mode — je veux dire spirituellement — passée une certaine limite, contre les doctrines qui en font trop bon marché.

Mr. Cranium le phrénologiste a donné à la doctrine de la Nécessité une forme physiologique extrêmement simplifiée, sous laquelle elle devient pur gibier de comédie : c'est la doctrine des célèbres Docteurs Gall et Spurzheim, le dernier monstre né de l'union du charlatanisme imaginaire allemand et des habitudes analytiques du XVIII^e siècle, qui seules pouvaient donner l'idée de faire des phénomènes mentaux un catalogue, d'ignorer complètement leur dynamisme, leur mouvement, et de leur chercher des équivalents physiques, en un catalogue correspondant « d'organes ». La doctrine vers 1815 faisait preuve d'une grande activité. En avril, la *Quarterly* avait un article sur le

(1) *H. H.*, 70-71.

sujet, constatant, par exemple, que le D^r Gall avait observé dans les animaux qui ont une grande propension aux situations élevées, tels les chamois et les chèvres sauvages, une protubérance qu'il avait identifiée avec l'organe qui dans l'humanité produit l'orgueil et la hauteur.

Ce qui est joli.

En juin, l'*Edinburgh Review* à son tour, examinait une fournée de littérature phrénologique (1). Peacock venait probablement de lire l'article lorsqu'il écrivait Headlong Hall, et les traces s'en retrouvent dans le vocabulaire et le style qu'il adopte sur le sujet : cranium, craniological, etc. La Revue raille

« The doctrines taught by these two modern peripatetics, anatomical, physiological, and physiognomical ».

personnages. On se rappelle que Peacock nomme Mr Panscope « the chemical botanical, geological.... anatomical, physiological, galvanistical.... philosopher. » La Revue cite quelques-unes des soixantes-treize facultés :

Amativeness

Philoprogenitiveness

Inhabitiveness

Adhesiveness

Combativeness

Destructiveness. — Le penchant à détruire en général donne :

The propensity to pinch, scratch, bite, cut, break, pierce, devastate, demolish, ravage, burn, massacre, struggle, butcher, suffocate, drown, kill, poison, murder and assassinate.

Constructiveness : It is by means of this faculty that birds build nests, savages huts and kings palaces. (2)

La craniologie ou cranioscopie est la partie du système qui enseigne à découvrir par la forme de la tête si un homme aime ses enfants, s'il vole ou s'il est fort bienveillant. On reconnaît dans tout l'article des sources partielles de Mr Cranium.

Shelley pourtant, semble-t-il, avait éprouvé quelque inclination vers ce système saugrenu, moins par crédulité que pour une cause plus profonde qu'il exprime lui-même dans un joli passage de lettre sur les écritures de l'Arioste et du Tasse, car il penchait aussi vers la graphologie :

(1) Anatomie et Physiologie du système nerveux en général et du cerveau en particulier avec des observations sur la possibilité de reconnaître plusieurs dispositions intellectuelles et morales de l'Homme et des Animaux par la Configuration de leurs Têtes. Par F. Gall et G. Spurzheim, 1810, etc...

(2) On trouvera des choses aussi drôles, dans un siècle, dans certains manuels de Psychanalyse.

« The handwriting of Ariosto is a small, firm, and pointed character, expressing, as I should say, a strong and keen, but circumscribed energy of mind ; that of Tasso is large free and flowing, except that there is a checked expression in the midst of its flow, which brings the letters into a smaller compass than one expected from the beginning of the word. It is the symbol of an intense and earnest mind, exceeding at times its own depth, and admonished to return by the chillness of the waters of oblivion striking upon its adventurous feet. *You know I always seek in what I see the manifestation of something beyond the present and tangible object ; and as we do not agree in physiognomy, so we may not agree now.* » (1).

Peacock et Shelley avaient chacun leur mission, l'un de sauvegarder les droits de la raison, l'autre d'exploiter les ressources de l'imagination. N'est-ce pas l'essence du poète de voir des rapports secrets entre les apparences physiques et de leur assigner des significations morales ?

VIII. — SYSTÈMES, THÈSE PERFECTIBILISTE, ET ANTITHÈSE

Tels sont les amusements de Headlong Hall. Mais la grande affaire, du début à la fin, est la discussion entre Escot et Foster, le système détérioriste et le perfectibiliste. C'est la discussion d'une moitié du XVIII^e siècle contre l'autre, de la descendance de Voltaire contre la descendance de Rousseau, c'est la querelle des Anciens et des Modernes en philosophie, avec les modernes cette fois sur la défensive.

Elle s'engage avec le livre même, Mr. Foster le perfectibiliste, dans la diligence qui le mène à Headlong Hall, prenant texte du progrès des communications pour généraliser : « Tout ce que nous voyons atteste le progrès de l'humanité dans tous les arts de la vie et démontre leur avance graduelle vers un état de perfection illimitée » (2).

Voilà la thèse : les derniers mots témoignent que Condorcet et Godwin sont venus après Voltaire et ont donné une tournure mystique à l'idée de progrès. L'*Esquisse des Progrès de l'Esprit humain* et *Political Justice* ont la même foi à un Eden futur, d'où tous les maux et la mort même peut-être (Descartes y avait déjà rêvé) seraient exclus. Et cela, en considération du progrès

(1) Lettres de P.-B. Shelley à Peacock, ed. Brett-Smith, pp. 140-1. Voici la traduction de la dernière phrase, celle qui importe le plus au présent sujet : « Vous savez que je cherche toujours dans ce que je vois la manifestation de quelque chose au delà de l'objet présent et tangible ; et comme nous ne sommes pas d'accord sur la physiognomie, peut-être ne le serons-nous pas maintenant ».

(2) *H. H.*, 3.

des Arts, des Sciences et des lumières de la Raison humaine. Et cela, après les discours de Rousseau, qui répondaient d'avance comme fait Mr Escot le détérioriste : « Vos progrès procèdent en progression arithmétique, tandis que les besoins factices et les appétits non naturels qu'ils engendrent procèdent en progression géométrique... tant que chaque être humain devient un si incapable assemblage d'inclinations perverses qu'il est tout à la merci des circonstances extérieures, perd toute indépendance, toute personnalité de caractère, et dégénère si rapidement de la dignité primitive de son origine sylvaine qu'il est à peine possible de faire d'autre conjecture, sinon que l'espèce entière doit enfin être anéantie par sa propre imbécillité et son propre avilissement » (1).

Et voilà l'antithèse. La synthèse que représente Jenkison est paresseuse. Elle consiste moins à peser les deux doctrines qu'à les considérer comme deux unités opposées qui s'annulent en s'équivalant et à garder comme une moyenne sa position d'indifférence préjudicielle. Jenkison nous éclairera moins qu'on a pensé sur la position de Peacock lui-même.

L'argumentation se poursuit avec les vieilles illustrations de Rousseau : l'homme primitif est heureux, serein, il n'a aucun désir de changement ; les progrès mêmes qui satisfont au besoin de changement constant et rapide du civilisé ne sont qu'une marque de sa misère (2).

« En ce qui concerne le bonheur, quelle comparaison pouvez-vous faire entre l'être paisible de l'homme sauvage dans les bois et l'existence misérable et turbulente de Milton victime de la persécution, de la pauvreté, aveugle et dédaigné. Les archives de la littérature démontrent que le bonheur et l'intelligence sont rarement frère et sœur » (3).

De son expérience personnelle, Peacock ajoute au moins une illustration à cette discussion un peu ressassée :

« Commençons seulement à la bataille de Salamine, et je vous demanderai si vous pensez que les marins anglais soient d'aucune manière, moralement ou intellectuellement supérieurs à ceux qui sauvèrent alors les libertés de la Grèce sous le commandement de Thémistocle ? — Je me risquerai à assurer, dit Mr. Foster, que, considérés seulement comme marins, ce qui est la seule honnête manière d'en juger, ils sont d'autant supérieurs aux Athéniens que la struc-

(1) *H. H.*, Cole, 4.

(2) Cf., *H. H.*, 9, *Emile*, I, v., et *Confessions*, passim.

(3) *H. H.*, Cole, 19.

ture de nos vaisseaux l'est à la structure des leurs. Un vaisseau anglais de 74 n'aurait-il pas suffi, pensez-vous, à couler, brûler, et mettre en fuite tous les vaisseaux Perses et Grecs de cette mémorable journée ? Considérez le progrès de l'architecture navale et la lente, mais vaste succession, la chaîne d'intelligence par laquelle elle a atteint par degrés son état présent de perfection. Dans cet art comme dans les autres arts et sciences, chaque génération possède tout le savoir des précédentes et y ajoute ses propres découvertes, en une progression à laquelle il ne semble pas y avoir de limite. L'habileté requise pour diriger ces immenses machines est proportionnelle à leur grandeur et à la complication de leur mécanisme ; et dont le marin anglais, considéré seulement comme marin, est vastement supérieur au Grec ancien. (1)

Voilà la thèse. Quelque chose comme un vague souvenir de la *Préface d'un Traité du Vide* de Pascal pourrait avoir passé dans ces lignes (2). Mais ce n'est là que le tremplin d'où va s'élancer l'antithèse :

Vous faites, dit simplement Mr. Escot, une distinction entre le progrès scientifique et le progrès moral ? — Je pense.... que les hommes sont vertueux dans la mesure où ils sont éclairés ; et que, comme chaque génération augmente son savoir, elle augmente aussi sa vertu. — Je voudrais qu'il en fût ainsi..... ; mais c'est le contraire même qui me paraît être vrai. Le progrès du savoir n'est pas général ; il est confiné à de peu nombreux élus de chaque époque. Jusqu'à quel point ceux-là valent mieux que leurs voisins, nous pourrions y revenir bientôt. La masse de l'humanité est composée de bêtes de somme, simple argile, outils de leurs supérieurs. En agrandissant et compliquant vos machines, vous dégradez au lieu d'exalter les animaux humains que vous employez pour les diriger. Quand le maître d'équipage d'un 74 fait mettre tout le monde à la grand voile et brandit son tronçon de câble sur les épaules des pauvres gars qui tirent sur les cordages, est-ce un spectacle aussi digne, aussi plaisant que celui d'Ulysse exhortant ses chers compagnons ses ΕΠΗΡΕΣ ΕΤΑΙΡΟΙ à faire force de rames ? Vous me direz qu'Ulysse était un personnage fabuleux ? Mais l'économie de son vaisseau est tirée de la nature. Chaque homme à bord a un caractère et une volonté à lui. Il leur parle, il discute avec eux, il les convainc ; et ils lui obéissent parce qu'ils l'aiment, et qu'ils savent la raison de ses ordres. Maintenant comme j'ai déjà dit, toute personnalité est perdue. Nous divisons les hommes en troupeaux comme des bestiaux : un individu, si vous le dépouillez de tout ce qui lui est extérieur, est la plus misérable et la plus méprisable créature sur la surface de la terre (3).

(1) *H. H.*, Cole, 15-16.

(2) *Pensées et opuscules* : « De sorte que toute la suite des hommes doit être considérée comme un même homme qui subsiste toujours et qui apprend continuellement », etc... Il n'y a d'ailleurs pas d'évidence que Peacock ait lu Pascal. Mais en ces matières à discussions d'école, non seulement les arguments mais presque les phrases deviennent vite propriété commune.

(3) *H. H.*, Cole, p. 16 : En fait l'exemple d'Escot est malheureux. Il est difficile de ne pas penser aux galères, qui ne sont rien de primitif assurément, mais qui montrent comme l'humanité avait vite atteint des points au-dessous desquels elle ne pouvait plus guère descendre,

Les souvenirs du séjour de 1809 à bord du vaisseau de l'amiral Popham sont là ; et nous qui entendons parler tous les jours de l'individualité des matelots des anciens voiliers, comparés aux équipes de spécialistes de nos vapeurs, nous pouvons considérer avec mélancolie que notre déchéance est au second degré. Or, tout intellectuel authentique est un individualiste qui, au travers des progrès de l'organisation de la ruche, considère avec tristesse l'affaiblissement, l'amointrissement de l'individu, la déchéance de l'*animal humain*, comme il dit, et cela ne veut pas dire de l'homme physique seulement, mais de l'homme tout entier seul et nu. Et la réponse au type d'argument Pascalien est toute prête : en vérité Pascal se l'était déjà faite à lui-même sans chagrin, parce qu'il pensait ce jour-là au point de vue pratique : ...« s'étant élevé jusqu'à un certain degré où ils nous ont portés, le moindre effort nous fait monter plus haut, et avec moins de peine et moins de gloire nous nous trouvons au-dessus d'eux », lisait-on dans la *Préface*. De même ici, dans un tout autre esprit :

« Les sciences avancent, c'est vrai. Quelques années d'études mettent un mathématicien moderne en possession de plus de savoir que n'en avait Newton, et lui laissent le loisir d'ajouter ses propres découvertes. Mais cela en fait-il un Newton ? Cela le met-il en possession de cette largeur d'intellect, de cette force d'appréhension dont viennent les découvertes de Newton ? C'est la puissance intellectuelle que je cherche : si vous pouvez me montrer que cela augmente, je vous donne gain de cause. » (1).

Rousseau, qui n'est pas toujours sentimental, a indiqué comme la seule qualité peut-être qui composait la bonté naturelle de l'homme, la pitié :

« La commisération sera d'autant plus énergique que l'animal spectateur s'identifiera plus intimement avec l'animal souffrant. Or, il est évident que cette identification a dû être infiniment plus étroite dans l'état de nature que dans l'état de raisonnement... Il n'y a plus que les dangers de la société entière qui troublent le sommeil tranquille du philosophe et qui l'arrachent de son lit. On peut impunément égorger son semblable sous sa fenêtre ; il n'a qu'à mettre les mains sur ses oreilles et s'argumenter un peu pour empêcher la nature qui se révolte en lui de l'identifier avec celui qu'on assassine. L'homme sauvage n'a point cet admirable talent, et faute de sagesse et de raison on le voit toujours se livrer étourdiment au premier sentiment de l'humanité. » (2)

(1) H. P., Cole, 17.

(2) *Discours sur l'origine de l'Inégalité parmi les hommes*, 1^{re} partie,

Escot paraphrase :

« Monsieur, si je tombe dans une rivière, un homme non civilisé sautera à l'eau et me ramènera ; mais un philosophe regardera avec le plus grand calme et me considérera comme un projectile, etc... » (1).

C'est là une belle discussion d'école. Elle se relève à point, à la manière des contes philosophiques et didactiques du siècle précédent, d'une leçon de choses : nos philosophes se promènent et rencontrent la petite ville manufacturière de Tremadoc, celle-là même près de laquelle Shelley passa l'hiver 1812-1813 et dont Harriet finit par avoir si méprisante opinion.

« Que pensez-vous, demanda Foster, de la petite colonie que nous venons d'inspecter ; une cité au berceau, pour ainsi dire ?

— Avec toute la faiblesse de l'enfance, répliqua Escot, et tous les vices de l'âge mûr. Je le confesse, la vue de ces manufactures qui ont soudainement surgi, comme des excroissances fongiques, au sein de ces paysages sauvages et solitaires, m'ont frappé d'autant d'horreur et de stupéfaction que l'apparition soudaine de la manufacture de bas en mit en l'esprit de Rousseau quand, dans une vallée solitaire des Alpes, il venait de se féliciter d'avoir trouvé un lieu où l'homme n'avait jamais été » (2).

Est-ce un mauvais passage, comme l'assure Foster, après lequel la vie de tous, par les bienfaits du système industriel purifié, se trouvera plus riche et plus belle ? Escot-Rousseau n'y voit que des liens dans la chaîne progressive du mal et du malheur : vie des villes, vice, corruption, iniquités, luxe et misère :

« Il y a vingt ans, à la porte de chaque petite maison la ménagère était assise à son rouet : les enfants, s'ils n'étaient point employés à besogne plus profitable qu'à ramasser des brandes et des brindilles, au moins faisaient provision de santé et de force pour faire face aux travaux de leur âge mûr. Où est maintenant le rouet, et toutes les occupations simples et individuelles du paysan industriel ? Partout où ces machines tant vantées s'établissent, les enfants des pauvres sont condamnés à mort au berceau. Jetez un coup d'œil à minuit dans une filature de coton, dans l'odeur de pétrole, le cliquetis des roues, les mouvements étourdissants et compliqués de ces mécanismes diaboliques ; considérez les petites machines humaines qui vont au rythme des révolutions de l'outillage de fer ; frustrées, à cette heure, de leur repos naturel, comme d'air et d'exercice le jour ; remarquez leurs traits pâles de spectres, plus spectraux dans cette lumière mauvaise et funeste, et dites-moi si vous ne vous croyez pas au seuil de l'enfer de Virgile, où

(1) H. H., Cole, 17.

(2) H. H., Cole, 36. Cp. Rousseau, *Rêveries d'un promeneur solitaire*, 7^e promenade.

Continuo auditæ voces, vagitus et ingens,
Infantumque animæ flentes in limine primo
Quos dulcis vitæ exsortes et ab ubere raptos
Abstulit atra dies, et FUNERE MERSIT ACERBO !

Comme Mr. Escot disait ces mots, une petite fille aux joues roses, avec un panier de bruyères sur la tête, descendait à petits pas la pente des rochers à leur gauche. La force du contraste frappa même l'esprit flegmatique de Mr. Jenkison, et il inclina presque pour un moment vers la doctrine détérioriste. Mr. Escot continua :

Et le lot des parents n'est pas plus enviable. Victimes sédentaires d'un labeur malsain, ils n'ont ni l'énergie corporelle du sauvage, ni l'acquit mental du civilisé. D'esprit, à vrai dire, ils n'en ont pas, et de vie animale, à peine. Ce sont de purs automates, des parties entrant dans la composition des énormes machines qui servent les appétits trop bien traités de quelques-uns, qui se considèrent comme la portion la plus précieuse de l'Etat, parce qu'ils consomment dans l'indolence les fruits de la terre, et ne contribuent en rien au profit de la communauté. » (1)

Il ne s'agit plus là d'école ni de système, et en dépit des dernières lignes, à peine de politique, car les esprits libres et humains de toutes parts proclamaient l'évidence qui saisissait aussi chaque voyageur en Angleterre : le système industriel qui avait tué l'ancienne économie rurale était atroce. Un Cobbett s'écriait :

Talk of *vassals* ! Talk of *villains* ! Talk of *serfs* ! Are there any of these, or did feudal times ever see any of them so debased, so absolutely slaves as the poor creatures who in the « enlightened » North are compelled to work fourteen hours in a day in a heat of 84 degrees ; and who are liable to punishment for looking out at the window of the factory !

Cobbett était démocrate. Mais Coleridge, tout Tory qu'il fût devenu, s'indignait pareillement dans ses lettres (2) de la condition des enfants dans les manufactures. Un Southey confessait, faisant une réserve naturelle chez lui mais qui avait de quoi régaler ses ennemis, que « les pauvres, à part les bienfaits de la religion, seraient plus heureux s'ils étaient sauvages. »

Escot-Rousseau se sentait maître de la situation :

« Je crois qu'il faut au moins que vous accordiez les trois propositions suivantes : que le grand nombre est sacrifié au petit nombre ; que quatre-vingt-dix-neuf hommes sur cent sont absorbés par une lutte perpétuelle pour la conservation d'une existence périlleuse et précaire tandis que le centième se vautre dans toutes les inutilités

(1) *H. H.*, Cole, 36-7.

(2) Correspondance, 1817-18.

(3) *H. H.*, Cole, 39.

luxueuses arrachées à leur labeur et à leurs privations ; que le luxe et la liberté sont incompatibles ; et que chaque nouveau besoin que vous inventez pour l'homme civilisé est un instrument de torture pour celui qui ne peut pas le satisfaire.

IX. — LES PÔLES ET LES ÉQUINOXES. DÉGÉNÉRESCENCE
RÉGIME CARNÉ

Qui lira les pages d'où sont extraits ces passages se demandera rarement avec qui est Peacock, tant il est généralement évident que c'est avec Escot, avec Rousseau : les autres ne sont là que pour donner la réplique. Mais c'est Escot lui-même qui éveille notre méfiance et qui nous montre que, quelles que soient les sympathies de Peacock pour ses idées, il n'a pas du tout voulu s'identifier avec sa tournure d'esprit. Il est, toute proportion gardée, et cela peut se dire des personnages les plus typiques de Peacock, comme ces fous qui tiennent longuement des propos d'une admirable lucidité, puis se trahissent tout d'un coup par quelque extraordinaire calembredaine. Ainsi de la tournure que prend de temps en temps le système d'Escot ; et des arguments dont il l'étaie. Par exemple, les philosophes passant entre des entassements chaotiques de rocs écroulés.

Voici en vérité, dit Mr. Escot, *confracti mundi rudera* : et pourtant ce doivent être de faibles images des vallées des Andes où le regard du philosophe peut contempler à leur comble les effets de cette effroyable convulsion qui détruit la perpendicularité des pôles et inonda le globe de ce torrent de mal physique d'où le torrent plus fort de mal moral est sorti, qui continuera à rouler ses flots avec une puissance accrue et une vitesse plus grande, jusqu'à ce que la race humaine entière soit balayée dans son tourbillon.

La précession des équinoxes, dit Mr. Foster, améliorera graduellement l'état physique de notre planète, jusqu'à ce que l'écliptique coïncide de nouveau avec l'Equateur, et que la diffusion égale de la lumière et de la chaleur sur toute la surface de la terre exprime l'existence heureuse et égale de l'homme, qui aura alors atteint le plus haut degré d'intelligence pure et parfaite. (1)

Qui, cette fois, se soucierait de choisir ? Voilà bien l'humoriste qui perce, dira-t-on. Mais pense-t-on qu'il invente ? Il ne caricature même pas.

Le 19 février 1813, Shelley écrivait :

« You would very much oblige me if you would collect all possible documents on the precession of the equinoxes, as also anything that may throw light upon the question of whether or not the position of the Earth on its poles is not yearly becoming more oblique. » (2)

(1) *H. H.*, 34.

(2) Cité Hogg, *op. cit.*, II, 182.

« Son attention, commente Hogg, avait sans doute été dirigée vers ces considérations équinoxiales par Sir William Drummond ». Nous nous retrouvons, on le voit, en vieille compagnie de sceptiques à lubies. Shelley avait écrit (1) :

How sweet a scene will earth become !
Of purest spirits a pure dwelling-place,
Symphonious with the planetary spheres ;
When man, with changeless Nature coalescing,
Will undertake regeneration's work,
When its ungenial poles no longer point
To the red and baleful sun
That faintly twinkles there.

et il était sans doute en train de préparer la belle note qui accompagne ces vers :

« The north polar star, to which the axis of the earth, in its present state of obliquity, points. It is exceedingly probable, from many considerations, that this obliquity will gradually diminish, until the equator coincides with the ecliptic : the nights and days will then become equal on the earth throughout the year, and probably the seasons also. There is no great extravagance in presuming that the progress of the perpendicularity of the poles may be as rapid as the progress of intellect ; or that there should be a perfect identity between the moral and physical improvement of the human species. It is certain that wisdom is not compatible with disease, and that, in the present state of the climates of the earth, health in the true and comprehensive sense of the word, is out of the reach of civilised man. Astronomy teaches us that earth is now in its progress, and that the poles are every year becoming more and more perpendicular to the ecliptic, etc... » (2).

Il faut bien le dire, c'est Shelley le perfectibiliste qui a commencé. Nous avons moins, dans les nombreux passages de *Headlong Hall* et de ses successeurs du genre de celui que nous avons cité, deux opinions, deux doctrines en présence, que deux individus qui les incarnent avec entêtement, qui en ont fait deux systèmes, qui ont employé, pour bâtir chacun un monde de la sienne, les matériaux les plus hétérocytes. Et ce sont aussi deux argumentateurs, deux dialecticiens — deux argumentateurs qui échouent à des rivages extraordinaires dans leur quête de preuves justificatrices. C'est une chose curieuse que le rôle de cette astronomie fantasque dans les systèmes des perfectibilistes mystiques :

(1) *Queen Mab*, VI, 39-46. Symphonious est une épithète chère à Peacock poète.

(2) Notes on *Queen Mab*, Oxford, 799.

« Le moyen employé par le Dieu de Fourier, Dieu d'une complaisance infinie, pour répartir une douce chaleur sur tous les points du globe, n'est autre que le redressement de l'axe des pôles. Alors, les glaces éternelles fondent et « le fluide boréal forme l'acide citrique boréal qui, combiné avec le sel, donne à l'eau de mer un goût de limonade. » Enfin l'homme sera par les mêmes soins pourvus d'une belle queue, longue et flexible, terminée par un œil, ce qui augmentera beaucoup ses facultés d'attention et d'observation ; il aura de plus un appendice mystérieux et invisible, mais d'une utilité rare, « la trompe anormale », au moyen de laquelle il percevra les fluides éthérés et entrera en communication avec les habitants des astres » (1).

Au début de 1813, Shelley prenait sa précession des équinoxes avec beaucoup de gravité ; peut-être Peacock réussit-il à lui montrer bientôt, en lui opposant solennellement la destruction de la perpendicularité des pôles, que c'était surtout là de bonne comédie intellectuelle. En tout cas la précession des équinoxes et ses œuvres disparaissent assez rapidement et de l'œuvre de Peacock, et de celle de Shelley. Mais à travers tout *Headlong Hall* et tout *Melincourt*, le détériorisme brandit comme une marotte notre décrépitude physique. Au début d'*Headlong Hall*, Escot évoque tristement « les temps où ces rocs maintenant arides étaient couverts de l'immense forêt du Snowdon, qui avait dû contenir une très belle race d'hommes sauvages, d'au moins dix pieds de haut » (2). Ainsi, nous trouvons Escot, tel Hamlet, fréquentant les cimetières, engagé dans une quête saugrenue, et ramenant enfin triomphalement l'énorme crâne de l'ancien héros gallois, Cadwallader, et philosopant dessus :

« Les poètes et les philosophes de tous âges se sont lamentés de ce processus trop visible de décadence physique et moral. « Fils de petits bourgeois », dit Ossian. « Οἱ τοῦ βροτοῦ εἰσιν » dit Homère, les hommes qui vivent en ces jours dégénérés. Toutes choses, dit Virgile, ont une tendance rétrograde, et deviennent toujours pires par l'arrêt irrévocable du destin. Nous vivons dans le neuvième âge, dit Juvénal, un âge pire que l'âge de fer... Vous connaissez tous la fable du Picté enterré qui mordit la pointe du pic dont des mains sacrilèges fouillaient sa tombe, et qui clama d'une voix semblable à un tonnerre souterrain : « Je vois la dégénérescence de votre race à la petitesse de votre petit-doigt ! » Evidemment, c'est une fiction, mais elle montre l'opinion, le sentiment, la conviction, dominants, d'une décadence absolue universelle, irrémédiable. »

(1) « *Religion et Sociologie* », in *Promenades philosophiques* de Remy de Gourmont.

(2) *H. H.*, 49.

C'est une partie du pittoresque des deux contes — et point du tout macabre — que ces vieux os auxquels le gigantisme ôte toute mélancolie, et qui nous sont parfois présentés, et si souvent représentés. Et d'où nous viennent-ils ? De Rousseau d'abord, dont le *Discours sur l'Inégalité* est plein d'éloges de la taille et de la force des sauvages. De Lord Monboddoo surtout, qui a, en toute naïveté, à la faveur d'une mémoire capricieuse, réinventé tout le Rousseauisme, l'enluminant, l'enjolivant de sa niaiserie. Il est, dans *Headlong Hall*, une influence cachée. Mais sa plaisante absurdité domine *Melincourt*. Nous le trouvons dans une note, calculant en monomane ingénieux, la taille des héros d'Homère :

Il nous a donné une description très exacte de la personne de plusieurs des héros grecques : que, j'en suis persuadé, il tenait de bonne source.... Il nous dit qu'Ulysse avait la tête de moins qu'Agamemnon, la tête et les épaules de moins de Ménélas, et qu'Ajax avait la tête et les épaules de plus qu'aucun des Grecs ; en conséquence, Ulysse avait deux têtes et deux fois les épaules de moins qu'Ajax (1), ce que nous ne pouvons compter moins de quatre pieds. Or, si nous supposons que les héros n'étaient pas plus grands que nous, Ajax aurait été un homme d'environ six pieds et demi, ou au plus sept pieds ; et dans ce cas Ulysse aurait été d'une petitesse méprisable, pas plus de trois pieds, ce qui n'est certainement point vrai... tandis que si nous accordons à Ajax douze ou treize pieds et, bien mieux, si nous supposons qu'il avait onze coudées, que lui donne Philostrate, Ulysse, quoiqu'il eût quatre pieds de moins, aurait été de bonne taille, etc.... (2).

Suivent des autorités médiévales dont le témoignage personnel et oculaire garantit des squelettes de quatorze pieds dix pouces. L'imagination de Peacock s'amuse des géants, le sens critique de Peacock s'amuse de la tête bizarre qui leur donne si tendre hospitalité.

Ayant connu Newton, ayant lu le *Discours sur l'Inégalité*, *Emile*, *Queen Mab*, Escot n'est pas en peine pour déterminer les causes de la décadence humaine ; et d'abord, il nous régale une fois de plus de l'interprétation de la fable de Prométhée, le premier cuisinier, rongé par le vautour de la maladie ; et de considérations anatomiques sur les organes digestifs ; et des théories naturistes qui vivent en notre siècle des jours plus heureux ; et de considérations morales sur le régime carné (3).

(1) Cité *Mel.*, 207-8.

(2) *Mel.*, 207-8, note.

(3) Celles-ci empruntées directement à Rousseau, *Emile*, I, II, juxta finem ; par exemple : « La barbarie anglaise est connue ; les Gaures, au contraire, sont les plus doux des hommes... Homère fait des Cyclopes, mangeurs de chair, des hommes affreux, et des Lotophages un peuple si aimable,

Sur le plan de la discussion théorique, Peacock prête à Foster une longue réponse lourde et judicieuse, où transparaît son appui personnel, et son point de vue :

« On pourrait dire au contraire que la nourriture animale agit sur l'esprit comme l'engrais sur les fleurs, les forçant à un degré de croissance qu'elles n'auraient pas autrement atteint. Si nous pouvons imaginer une oreille d'ours philosophe se livrant à une suite de méditations théoriques sur sa nourriture originelle et naturelle, jusqu'à s'inculquer une profonde abomination du sang de bœuf, de l'écume de confiseur et autres ingrédients non naturels de ce riche terreau qui l'a portée à sa perfection ; et insistant pour être plantée dans la commune terre, elle aurait tout l'avantage de la théorie naturelle de son côté, autant que le pourrait souhaiter le partisan le plus énergique du système végétarien ; mais elle découvrirait bientôt l'erreur pratique de son expérience rétrograde par sa lamentable infériorité en force et beauté, comparée à toutes les aurículas qui l'entourent. Je crains qu'en quelques cas cela ne soit vrai aussi de l'esprit. Personne ne comparera pour la vigueur mentale les Hindous et les Grecs anciens. »

Mais le sort et la portée de la discussion sont déterminés autrement que par des arguments :

« Dans cette controverse sur le régime carné et le végétarien, dit Mr Jenkison, il y a beaucoup à dire des deux côtés ; et la question étant en équilibre, je me contente d'un régime mixte, et je me fais un devoir de manger tout ce qu'on place devant moi, pourvu que ce soit bon de son espèce. »

Dans cette opinion ses confrères philosophes se joignirent pratiquement à lui tout en attaquant tous deux la théorie comme fort nuisible aux meilleurs intérêts de l'humanité.

...« Sans me lancer dans la question des causes finales, dit Mr Escot, se servant une tranche de bœuf », et il se lance dans son discours sur la férocité des peuples carnivores (1).

Ainsi sur ce seul point pratique de la discussion philosophique, Peacock lui donne un air soit de simple jeu d'intellectuels, soit de parfaite futilité. Qu'est-ce à dire ? Simplement, je crois,

qu'aussitôt qu'on avait essayé de leur commerce, on oubliait jusqu'à son pays pour vivre avec eux », et ici : « les mœurs pures et pacifiques qu'Homère attribue aux Lotophages, et qui à ce jour caractérisent mainte nation (les Hindous, par exemple) qui subsiste exclusivement des fruits de la terre » *H. H.*, 10.

On trouve aussi dans *Emile*, 1, I, — mais où ne la trouve-t-on pas — la dénonciation de la vie dans les villes, seconde clause du détériorisme humain : « l'haleine de l'homme est mortelle à ses semblables, cela n'est pas moins vrai au propre qu'au figuré. Les villes sont les gouffres de l'espèce humaine.

(1) *H. H.*, Cole, 7, et *id.* 8.

Peacock, dans tout *Headlong Hall*, montre sa sympathie pour un *point de vue* (détestation d'une fausse civilisation qui fourvoie et menace l'humanité tout entière, n'assurant même pas — au contraire du système grec, avec l'esclavage — un bonheur digne de la dignité humaine à quelques-uns au prix du sacrifice de la masse) mais dès le début d'*Headlong Hall*, il répudie le système, et ne s'interdit point du tout des sympathies complémentaires avec les idées du système opposé.

X. — PEACOCK ET SHELLEY DEVANT LES SYSTÈMES

D'abord, comme les plus profonds parmi les esprits comiques auxquels il faut bien le rattacher, avec cette réserve que la comédie est une chose fort sérieuse, Peacock est retranché dans la nature. Ce qu'il y a derrière nos désirs les plus spontanés, les plus instinctifs, c'est peut-être en grande majorité des goûts acquis par l'espèce, il s'y mêle peut-être de vraies perversions, néanmoins cette nature quotidienne apparaît parfois plus vraie, parce qu'elle est l'aboutissement d'un processus vivant, que la Nature en robe, ou plutôt en nudité, d'apparat telle qu'elle est reconstituée, restaurée, par ses théoriciens. Ainsi, tout ce qui manifeste ces désirs spontanés est plus fort et plus sain que les prêcherie des philosophes. Le bon vin et les bons plats sont bons, qui à peu de frais font joyeux le cœur des hommes. C'est une joie naturelle, simple et sympathique, quand elle n'est pas prise par le pasteur qu'elle convainc d'imposture.

Peacock, comme tous les vrais esprits comiques, avait une certaine confiance dans la nature humaine ; autant sa critique de certaines voies dans lesquelles s'engageait l'humanité pouvait être amère, autant il était impossible que, sinon en poésie, il fût « détérioriste » à fond.

Entre Shelley et Peacock, il y a accord de principe sur les idées politiques et sociales ; il y a désaccord évident sur certains points : le végétarianisme d'abord. Mais c'est moins dans un désaccord particulier que dans l'arrêt de Peacock à mi-chemin du système que nous trouvons le fond de leur différence. Shelley, nous l'avons dit et redit, adorait la discussion, les belles joutes dialectiques, il aimait partir du scepticisme absolu ; mais c'était toujours pour se diriger vers un absolu de certitude — vers un système : ce besoin d'absolu étant ce qui le caractérise. Peu importait que la foi fût intermittente et que le perfectibiliste écrivît à l'occasion :

« Any very satisfactory general reform is, I fear, impracticable : human nature, taken in the mass, if we compare it with instances of individual virtue, is corrupt beyond all hope ; for these laws are necessary... Is it right that of these the world should be composed ? Certainly not were the evil to be obviated, but it is not to be obviated : all essays of benevolent reformers have failed, etc... » (1)

Peu importe que les oscillations soient si rapides qu'elles aient pu paraître à des co-disputants, superficiels peut-être, l'affirmation de sa personnalité plutôt que d'une doctrine :

« Les opinions de Shelley étaient toujours celles qui n'étaient soutenues par aucun des compagnons qui avaient quelque chance de discuter contre lui. Sa profession de foi se faisait de cette manière : Je suis républicain. — Une pure république est une impossibilité, ce que vous entendez par république est en réalité une aristocratie. Je suis aristocrate. — Tous les hommes sont naturellement égaux ; comment donc un homme pourrait-il valoir mieux qu'un autre ? Je crois à la religion révélée. — Il ne peut y avoir de révélation ; c'est absolument impossible. Je tiens pour la religion naturelle. — Aucune religion ne peut être de nature ; elle pourrait être par révélation. L'âme est immortelle. — Vous ne pouvez pas le prouver. La mort est l'annihilation totale. — Tous les phénomènes intellectuels contredisent l'hypothèse de l'annihilation » (2).

Mais l'important était qu'une fois parti, lancé au service d'une doctrine, Shelley dût la considérer, ne fût-ce que cinq minutes, comme la seule belle, la seule possible, la seule défendable. Et que Peacock, au moment même où il exposait avec la plus riche éloquence une idée séduisante, ne pouvait s'empêcher de voir le point où pour s'être avancée trop loin de son centre, pour vouloir trop embrasser, être trop absolue, elle allait devenir plus faible que sa contraire.

Le contraste de tempéraments est irréductible ; mais nous trouverons une fois de plus qu'au lieu d'en chercher les limites, on l'a, par Shelleyisme généralement, par Peacockisme parfois, démesurément élargi et embrouillé. Le secret de la compréhension de Peacock est peut-être que dans ces contes singuliers, il est *sérieux*, jusqu'à mi-système ; et que si la satire est bonne pour châtier les ennemis, la comédie à son jugement est nécessaire pour se purger soi-même, pour purger ses amis, des excès et des dévergondages de l'imagination mise en route par l'enthousiasme, et pour rétablir la divine mesure — en ce qui le

(1) Lettre à Hogg, 9 août 1811. Hogg, *op. cit.*, I, 413.

(2) Hogg, *op. cit.*, II, 72.

concernait, ce n'était pas difficile. Mais qu'on n'aille pas croire qu'il ait moins de souci de présenter les systèmes cohérents que de faire égale la balance des ridicules, comme cela a été dit. Sur quoi fonderait-il ses *philosophes* et assimilés ? Sur des êtres réels ? Ce n'est pas du tout son idée ; mais sur les systèmes, avec lesquels ses personnages s'identifient plus ou moins. C'est le système qui est la mesure de l'unité individuelle, et le système tel qu'on le trouve parachevé, massif, sans fissure, dans un livre, dans le *Discours sur l'Inégalité*, bien mieux dans *Ancient Metaphysics* de Monboddo, dans *Return to Nature* de Newton, dans *Political Justice*, de Godwin. Si les *idées de Shelley* sont réparties entre différents personnages, dans *Headlong Hall* et ailleurs, ce n'est pas fantaisie inconséquente de bouffon ; c'est qu'au contraire les *idées de Shelley* sont bien loin de former un groupe solide. Shelley est un disciple, et assez éclectique, et un peu brouillon dans son enthousiasme : son cœur est Rousseauiste, comme il est commun de son temps, mais par une fantaisie particulière, sa tête est farcie des idées de Voltaire, Helvetius, Condorcet et Godwin, et plus ambitieux que Jésus, Shelley voudrait promettre aux hommes deux royaumes. Il n'y a que l'élan de sa personnalité qui entraîne tout du même mouvement. Si le végétarianisme est attribué dans *Headlong Hall* à Escot qui souvent parle pour Peacock et non à Foster qui présente le perfectionnisme cher à Shelley, c'est que le végétarianisme va bien mieux au détériorisme : puisque l'âge d'or était végétarien. L'association des deux doctrines est consacrée par Rousseau, par son involontaire caricaturiste Monboddo, par Newton même, l'ami de Shelley. On ne considère pas assez qu'en fait de système philosophique, il n'y a pas d'idées de Shelley, empruntées soit sérieusement, soit à fin de comédie par Peacock, mais seulement des idées que Peacock et Shelley ont puisées aux mêmes sources, et qu'ils interprètent et manient chacun selon sa nature. Jouer avec ces idées, et notamment avec les deux grands systèmes, considérant qu'ils ne contiennent l'un et l'autre que des vérités partielles, Peacock se le croit d'autant mieux permis que leur action sur le bonheur du grand nombre est peut-être équivalente, ni l'une ni l'autre n'en ayant autant que leur conflit et leur combinaison :

« Je serais bien triste, répond Foster à quelque profession de foi détérioriste d'Escot, qu'une telle opinion devint universelle, indépendamment de ma conviction qu'elle est fausse. Si elle

était généralement admise, cela tendrait dans une grande mesure à produire les maux mêmes qu'elle paraît déplorer ; quels pourraient être ses effets, sinon d'arrêter l'ardeur des recherches, d'éteindre le zèle de la philanthropie, de glacer le courant de confiante entreprise, d'ensevelir dans la torpeur du scepticisme et la situation du désespoir, toutes les bonnes facultés de l'esprit humain, qui deviendra nécessairement rétrograde en cessant d'être progressif ».

« J'incline à croire au contraire », répond Escot, que la décadence de l'humanité est accélérée par son aveuglement — à bien des égards — en face de cette décadence même, et des causes qui la produisent ; il n'y a, selon moi, aucun espoir d'améliorer son état, sinon par un changement total et radical du plan entier de la vie humaine, et les partisans d'une perfectibilité sans limites sont en réalité les pires ennemis de la réalisation pratique de leur propre système, en prenant tant de peine pour faire remarquer aux hommes qu'ils sont en bon chemin, tandis qu'ils sont dans un fort mauvais » (1).

Peacock cherche deux résultats à la fois : présenter le conflit comme comédie, et garder quelque chose de l'une et l'autre doctrine comme hypothèses utiles.

La foi aux bienfaits des belles théories chez un Godwinien comme Shelley venait en partie de cette idée qui traverse tout *Political Justice*, que tous les hommes sont soumis au pouvoir de la raison, qu'ils n'agissent mal, c'est-à-dire irrationnellement, que faute de distinguer l'action rationnelle, c'est-à-dire bonne. Et par Shelley, et directement (2), Peacock est familier avec le Godwinisme et en teinte les philosophes d'*Headlong Hall*. Ainsi, Escot remarque : « Ne voyons-nous pas tous les jours des hommes soutenir les maux les plus énormes qu'ils savent être tels à l'égard des autres et qui en réalité le sont pour eux-mêmes quoiqu'une vue erronée de leur misérable intérêt égoïste les induise à penser autrement ? » Et comme Jenkison réplique :

« Le bien et le mal n'existent qu'en tant qu'ils sont perçus. Je ne puis donc comprendre comment ce qu'un homme perçoit comme bon peut en réalité être mauvais pour lui », etc..., Escot reprend : « Je prétends que le point de vue de cet homme-là est faux. Si on pouvait lui faire voir la vérité... » (3).

(1) *H. H.*, Cole, 50.

(2) Peacock lisait *Political justice* dès 1809, (cp. lettre à Hookham, 5 septembre 1809).

(3) *H. H.*, Cole, 38

Voilà le faible cri de Godwin. Mais il est étouffé entre deux oreillers par son ami Horne Tooke, sauvé de l'échafaud par ses soins, et qui, représenté par Jenkison, interrompt : « He sees his own truth. Truth is what a man *troweth*. Where there is is no man, there is no truth. Thus the truth of one is not the truth of another. » « Je connais l'étymologie », répond Escot, « mais je soutiens qu'il y a une vérité universelle et immuable, qui peut être déduite de la nature des choses ».

« Déduite par qui ? Les philosophes cherchent la nature des choses depuis des siècles, pourtant il n'y en a pas deux qui s'accordent à trouver les mêmes conclusions » (1). « J'imagine que si nous n'étions que tous les trois à survivre au système entier de la vie terrestre, nous n'arriverions jamais à nous accorder pour décider de la cause du désastre » (2).

Convertir le monde à la raison et à la sagesse paraissait sans doute à Godwin même une tâche ardue. Quel espoir garder, s'il n'y a en fait de raison que des raisonnements, et pour aller où ? — chacun vers une vérité conforme à ses goûts, à ses passions ; chacun vers son système, de ceux qui en peuvent avoir, chacun de la masse des autres vers son intérêt. *Headlong Hall* commence dès l'épigraphe par une affirmation du système comme moyen d'approprier l'universel à l'individu :

All philosophers, who find
Some favourite system to their mind
In every point to make it fit
Will force all nature to submit,

et se termine à peu près par là, par une controverse « qui finit comme la plupart des controverses, chaque partie restant ferme dans son opinion, et professant son profond étonnement de l'aveuglement et du parti-pris de l'autre » (3).

Et encore les végétariens de Bracknell mangeaient-ils la viande en cachette ; le système ne lie même pas l'homme à système, étant sur un plan à part (4). Escot trahit ses principes végétariens — en public —, mais aussi bien, alors qu'il vient de démontrer que le philosophe est sans pitié et ne se jettera pas

(1) Yet no two of them will agree in *trowing the same conclusions*. C'est la continuation de l'étymologie de *Truth*.

(2) *H. H.*, Cole. 38-39.

(3) *H. H.*, 73.

(4) Et Peacock avait vu pire. Il avait vu par exemple Godwin, le théoricien de l'union libre, prononcer des paroles implacables contre Shelley et sa propre fille, qui s'étaient joints par une telle union, et ne plus consentir à prendre l'argent de Shelley que par intermédiaire.

à l'eau pour sauver un homme qui se noie, il se jette à l'eau sans balancer pour repêcher l'insupportable Cranium.

Shelley ne put pas éprouver de choc à lire *Headlong Hall* ; mais l'ami des belles illusions put éprouver quelque tristesse à voir cette image trop fidèle, trop vraie, à peine chargée, de leur vie intellectuelle commune, et la moralité qu'un esprit impitoyablement clair pouvait en tirer.

XI. — HEADLONG HALL. LA NATURE

Le *sentiment de la nature*, pour employer une expression aussi complexe et vague que possible, est un des sentiments les plus forts de Peacock. Cela se reconnaît, si on accepte un critère qu'il proposera lui-même en d'autres matières (1) à ce qu'il ne diminue ni ne varie au cours de sa très longue vie ; et aussi à sa pratique : on ne passe pas des mois, des années au fond du du Pays de Galles, pour suivre une mode *poétique* seulement ; on ne garde pas, ensuite, une fidélité si touchante en dépit de toutes les difficultés. aux rives vertes de la Tamise, sans une vraie et intime affinité ; il avait trouvé dans les beaux paysages, sauvages ou calmes, exactement la réponse extérieure qu'il fallait à ses états d'âme, réponse discrète, écho plutôt qui prolonge ce qu'on lui confie sans y ajouter — réponse pour épicurien semi-romantique.

Peacock aurait-il eu ce même sentiment de la nature, et aurait-il vécu dans cet accord avec elle ou plutôt avec lui, s'il avait vécu cent ans plus tôt ? On n'hésitera guère à répondre non, et à imaginer Peacock installé dans la taverne de Wilke au milieu des *wits* ses pareils, ne pensant pas dix fois l'an aux champs ou aux montagnes.

Le sentiment de la nature si fort en lui, lui vint à l'origine, je crois qu'on peut l'assurer, d'une atmosphère ambiante artistique, littéraire, philosophique, qui, tout comme l'empirisme et la dialectique à l'autre pôle, est un produit du XVIII^e siècle ; et cela se voit parfaitement à l'usage qu'il fit de ce sentiment, avec ses tenants et aboutissants, dans sa poésie et dans ses contes, depuis *Headlong Hall* (1816) jusqu'à *Gryll Grange* (1860).

La Nature était, du temps de Peacock, un *complexus* formé de notions esthétiques et morales embrouillées les unes dans les autres, les morales étant sans doute les plus anciennes : les

(1) A propos de Lord Byron en 1828, cf. *infra*.

significations symboliques de la nature *sauvage* avaient été marquées par Shaftesbury un siècle avant :

« Voyez ! de quels pas tremblants la pauvre Humanité foule le bord étroit des profonds précipices ! D'où leurs regards s'abaissent en une vertigineuse horreur, se défilant du sol même qui les porte, tandis qu'ils entendent le bruit creux des torrents au-dessous d'eux, et voient la Ruine du Roc surplombant, avec des arbres tombés, racines en l'air, semblant entraîner d'autres ruines après eux. Ici les Hommes insoucians, saisis de la Nouveauté de tels objets, se prennent à penser, et contemplent volontiers les incessants changements de la surface de cette terre. Ils voient, comme en un instant, la Révolution des Ages passés, les formes fugitives des choses, et le Déclin de notre Globe même... si une horreur différente saisit nos Voyageurs abrités quand ils voient le jour diminué par les formes profondes du bois immense ; qui referme sur eux son épaisseur, répand dessous les ténèbres et la Nuit éternelle. La lumière pâle et triste est horrible comme l'ombre même (1).

En substituant au point de vue moral le point de vue visuel et esthétique, pictorial ou comme on va dire communément pittoresque, on fait du Shaftesbury un Salvator, tandis que Claude Lorrain traduit des visions d'Eden. Après quoi, entre le point de vue moral et le pittoresque, les poètes puis les romanciers font la navette. Edmund Burke, dans un écrit de jeunesse dont la fortune fut grande : *Enquiry into the Origins of our Ideas of the Beautiful and the Sublime* (1756 révisé 1765) solidifia des concepts flottants et donna un nouvel essor au sublime, relié à la Terreur, à une horreur délicate « qui est une exacte anticipation de la sensibilité romantique. Burke énumère les « qualités » productrices du sublime dans la nature, obscurité, vide, solitude, silence, grandeur de dimension, surtout en hauteur et encore mieux en profondeur (« j'imaginerais assez... que nous sommes plus saisis lorsque nous regardons du haut d'un précipice que lorsque nous levons les yeux vers un objet d'égale hauteur... et les effets d'une surface inégale et brisée semblent être plus forts que ceux d'une surface unie et polie ».

Le roman terrifiant dès ses débuts fait une grande place au paysage et régale ses lecteurs de sublime burkien, depuis Helen Maria William (dont une phrase, dans *Julia*, est restée célèbre : « Le contraste entre cette vallée cultivée et ses lisières sauvages était si frappant qu'on eût dit de la Beauté reposant dans le sein de l'Horreur ») jusqu'à Mathew Gregory Leuris, l'auteur du

(1) Shaftesbury, *Characteristics, The Moralists*, ed. 1773, II, 389-90.

Moine et à Mrs. Radcliffe qui n'avait jamais vu les pays qu'elle ornait de traits d'autant plus saisissants.

Tout cela, Meillerie de la *Nouvelle Héloïse* (1), entre pour quelque chose dans la Nature que chérissait Peacock, respirant cette atmosphère, lisant ces livres, et qu'il poursuivait en Caernarvon, en Meirionnydd. Dès que nous ouvrons ses premières œuvres, nous nous disons : C'est bien elle, avec tous ses attributs, avec tous ses adjectifs, trop d'adjectifs, et génériques, non spécifiques. Qu'on se rappelle la promenade (2) des trois philosophes, dans Headlong Hall (1816). Jamais paysage réel, et non seulement réel, mais familier, car Peacock connaissait par cœur ce coin de Galles, n'a été décrit de manière plus formelle, plus raide, plus convenue. Quelque chose pourtant sauve même ces premiers paysages de Peacock de l'espèce de ridicule qui s'attache invinciblement à ceux de Mrs. Radcliffe et de son école : c'est qu'ils n'ont pas de rôle dramatique à jouer, c'est qu'ils sont supposés perçus comme ils sont réellement décrits, dans le calme.

XII. — HEADLONG HALL. LE PITTORESQUE. REPTON, PRICE ET KNIGHT

A mesure que le XVIII^e siècle s'avance, le *tourisme pittoresque*, aidé de la connaissance des tableaux de paysage achève de former la catégorie de la *beauté pittoresque*, et celle que les jardiniers de paysage essaient de reconstituer dans le *jardin anglais* apparaît par comparaison (on s'en doute) pauvre et bâtarde. Burke avait mis en pendant au *sublime* une *beauté* sensuelle et pour ainsi dire tactile, toute en molles courbes et rondeurs, et les jardiniers en profitent, qui se lassent bien vite de « faire naturel », et se contentent, ayant rompu les anciennes géométries, de planter partout sur leurs molles pelouses coupées de lignes *serpentine*s, leurs bouquets d'arbres ronds comme le Panthéon d'Agrippa.

Le tourisme pittoresque et le jardin de paysage devenus passions dominantes et se haussant aux grandes théories esthétiques prêtent à rire ; en effet la caricature s'en empare ; peut-être le *Tour of Doctor Syntax in search of the Picturesque* de William

(1) *Nouvele Héloïse*, quatrième partie, lettre XVII.

(2) Cf., ch. I.

Combe, illustré par Rowlandson, et le *Columella* de Richard Graves ne sont-ils pas tout à fait oubliés (1) ?

Il manque à cela, pour que la caricature soit propre à devenir comédie peacockienne, la saveur dialectique ; elle s'y met lorsqu'avec Price et Knight la théorie du pittoresque se dresse contre la pratique du *jardin-paysage*, puis lorsque ces deux héros s'affrontent à leur tour avec deux théories rivales.

Uvedale Price qui, comme Knight, avait des domaines et y appliquait ses principes sur la beauté pittoresque, partit en guerre en 1794, dans son *Essay on the Picturesque* (2), contre les jardiniers et d'abord le chef de l'école, « Capability » Brown.

« Mr. Brown, qui a fixé et déterminé les formes et les lignes des *bouquets*, des *ceintures*, des *canaux serpentins* ; né jardinier, il transporte les minuties d'un parterre sur la grande échelle de la nature ».

« C'est un piètre progrès d'avoir remplacé l'avenue, formelle, mais simple et majestueuse par la maigre bordure circulaire appelée ceinture, et la laideur sans prétention de la ligne droite par la monotonie du canal serpentin, mais le grand trait distinctif des remaniements modernes est le bouquet — paquet (*clump, lump*) d'arbres — instrument inégalé pour défigurer un paysage ...au lieu que la colline soit jointe à la colline par une ample traîne de forêt prodigue d'ombre, le *bouquet* guindé et pataud est perché juste au sommet de chaque éminence... Il a le même effet sur les grands traits de la nature qu'une excroissance sur ceux de la figure humaine ; où, quoique la proportion d'un trait à l'autre varie grandement d'une personne à l'autre, ces différences, comme leurs parallèles dans la nature inanimée, donnent la variété de caractère ; toutes les parties s'accordent ensemble ; mais qu'il y ait une verrue ou un bouton ou telle autre proéminence, aucune dignité, aucune beauté de physiologie ne peut en détacher l'attention ; ce petit tas rond et distinct, tout en dégoûtant l'œil, a le pouvoir de le fasciner... »

« S'il se trouve des brisures ou des inégalités de terrain, des buissons, des taillis, tout ce qui pourrait couvrir la nudité et l'aspect formel des nouveaux travaux... au lieu de tirer parti de pareils accidents, il faut tout aplanir, tout découvrir, et par

(1) Le premier caricature William Gilpin, le héros du tourisme pittoresque et le second présente avec un mélange de badinage et de sympathie, Shens-tone, le jardinier-poète.

(2) *An Essay on the Picturesque as compared with the Sublime and the Beautiful*, etc..., 1794.

une singulière perversion des termes, cette mise à nu de la nature est ce qu'on appelle l'orner ».

Et les jardiniers et leur adversaire ont la tête pleine des *catégories* de Burke ; mais Price reproche aux jardiniers, dans leurs imitations maladroitement, de n'avoir souci que de la beauté burlesque, et non de ce *sublime* au petit pied (1) qu'il érige en entité sous le nom de pittoresque :

« Il y a des situations où le caractère dominant de la beauté, c'est-à-dire la *prépondérance* de la douceur sur les aspects heurtés, ne s'accorderait pas si bien au style de l'endroit mais quant à la *fausse beauté* de Mr. Brown, elle le détruirait complètement. L'exemple le plus frappant en est la transformation suggérée par un aspirant embellisseur du Château de Powis : un des points les plus remarquables de ce lieu étant la vue qu'on a de sous une voûte après avoir traversé une cour intérieure : les montagnes qui séparent le Shropshire du Comté de Montgomery y apparaissent presque au centre ; une roche en saillie s'y profile, sorte de promontoire abrupt qui s'élève du socle sur lequel est bâti le château, et se couronne d'une terrasse entourée d'une balustrade massive, telle que l'exigeait le caractère du château. Des marches de même caractère en descendent vers la base du roc, qui est presque tout revêtu de lierre dont les pousses luxuriantes s'enroulent aux balustrades. L'effet de cette terrasse saillante qui repousse les montagnes — la richesse donnée au premier plan par la balustrade enlignée — ses lumières et ses ombres — sa parfaite union au caractère des montagnes et du château, se conçoivent à peine. Notre professeur proposa de faire sauter avec une charge de poudre ce roc et tous ses accompagnements pour aplanir toute la surface du terrain qui tomberait en pente douce du château ; bref, de placer ce vieux bâtiment irrégulier sur une pente verte bien régulière » (2).

Cette même année 1794 Richard Payne Knight, esthéticien, helléniste, politicien libéral, entra en lice avec son poème didactique, *The Landscape*, dont, seules, les notes nous intéressent. C'est un polémiste et un dialecticien — le seul de toute l'école ; et il a la dent dure. Il vise volontiers de ses attaques Humphrey Repton qui était le successeur orthodoxe de *Capability Brown*. Repton avait une clientèle considérable dans l'aristocratie anglaise, et allait de château en château, relevant dans ses nombreux *Livres Rouges* — un par château — les traits principaux des sites environnants, tels qu'ils étaient, puis, sur transparent, tels qu'ils allaient, grâce à lui, devenir. Ce n'était pas qu'il eût le goût des révolutions ; il n'avait que celui des retouches. Et il avait encore plus le sens de l'importance de ses clients que

(1) L'étonnement et l'horreur y sont remplacés par l'irritation de la curiosité, causée par l'*intricacy* ou involution.

(2) Price. *A Letter to H. Repton, Esq. on the Application of the Practice as well as the Principles of Landscape-painting to Landscape-gardening*,

celui de l'importance de son ouvrage ; en vérité, il fallait que l'une parût dans l'autre ; or, la nature sauvage ou même ensauvagée ne suggère pas un maître : ainsi Repton n'avait-il cure du Pittoresque. Cherchant à annoncer de loin le domaine du noble seigneur, il avait suggéré, entre autres choses, que les bornes milliaires (*milestones*) sur les voies d'approche portassent ses armoiries. Knight couvre aisément l'idée de ridicule (1), et Repton souligne sa propre déconfiture en protestant confusément qu'il n'a pas voulu dire ce qu'il a dit. Mais surtout, tandis que Burke et Price lui permettaient de penser qu'il obéissait à l'esprit du beau en arrondissant ses pelouses, Knight ne concède plus rien, n'admettant aucunement que les œuvres des jardiniers de paysage aient le moindre rapport avec la beauté. Parvenu à un impressionnisme presque pur, il dissocie la beauté visuelle de la ligne et ne la fait résider que dans les tons, leur juxtaposition, leur combinaison. Cette beauté *visuelle*, c'est le *pittoresque*. Quant à ce que Price, après Burke, prend pour plaisir visuel, ce n'est que l'effet d'un transfert à l'œil des sensations du toucher.

Et voilà où la comédie commence. Repton passe au second plan. Price reprend la plume, et compose un long *Dialogue sur le Pittoresque* (2), pour en défendre l'autonomie et réfuter Knight.

Le dialogue a trois personnages : Hamilton (Price), Howard (Knight) et Seymour (le Philistin, qui n'a pas étudié les peintures, ne comprend rien au pittoresque). Et le dialogue se poursuit, les incidents surgissant naïvement à point pour illustrer la thèse et l'antithèse. Price ne perd pas une occasion de distinguer le beau du pittoresque, et la plus magnifiquement saugrenue s'offre à lui lorsque les trois amis rencontrent la fille du pasteur. Seymour remarque : « Je crois qu'il y a une sorte de ressemblance entre la fille du bon vieux pasteur et sa maison : elle est droite, en vérité, comme les murs, mais ses traits ont un peu de la même irrégularité qu'eux, et ses yeux ont quelque penchant à croiser leur regard comme les toits du vieux presbytère. Pourtant une peau blanche et claire, des dents blanches et nettes, quoique point très égales, et un air de propreté et de

(1) *The Landscape*, a didactic poem, addressed to Uvedale Price, Esq., ch. III. v. 159, placing family arms on neighbouring milestones, et la note,

(2) En sous-titre : *In answer to the Objections of Mr Knight*,

bonne humeur, en dépit de ces irrégularités, m'ont fait la regarder avec plaisir. »

De quoi Knight s'amuse : « Mon ami Mr. Price admet des yeux louches parmi les charmes irréguliers et pittoresques de la fille du pasteur que (pour illustrer le pittoresque et l'opposant au beau) il veut montrer aimable et attrayante quoique sans symétrie et sans beauté. Il n'a pas pourtant étendu les détails de ce manque de symétrie et de régularité plus loin que les traits du visage ; mais pour faire un personnage consistant le même heureux mélange d'irrégulier et de pittoresque aurait dû prévaloir dans tous ses membres ; et donc elle devait boiter aussi bien que loucher, et ses hanches et ses épaules devaient être aussi irrégulières que ses dents, ses joues et ses sourcils. Il faut que mon ami ait pour son système la tendresse d'un père pour arriver à trouver de l'attrait et du charme à un tel assemblage de caractères pittoresques... » (1).

On voit que si jamais querelle d'argumentateurs eut de quoi tenter l'amateur de comédie dialectique, ce fut bien celle-là.

Et déjà, comme pour annoncer Peacock, dans *Flim-Flams*, d'Isaac Disraeli, un chapitre entier était consacré à une caricature de la querelle entre Repton et Price et Knight : Mr Contour l'embellisseur « fermant avec beaucoup de gravité son livre rouge, fit observer que Gaspard Poussin pouvait faire n'importe quoi sur trois mètres de toile — nous travaillons avec d'autres matériaux. La terre n'est pas une toile, la pelle n'est pas un crayon, les feuillages ne sont pas des teintes que nous combinerions comme nous voulons ».

Voilà ce que trouve Peacock, et ce qu'il goûte. Il n'est rien dans l'histoire de la doctrine et de la querelle du pittoresque telle que nous l'avons contée, qui n'ait pas laissé sa marque sur lui, et qu'il n'ait, de quelque manière, utilisé. La question l'intéresse beaucoup en elle-même. Son amour de la nature le rend partie. Mais la tiédeur de son tempérament le détache assez pour lui faire goûter le jeu de dialectique dont elle s'entoure, et il semble parfois que dans ces discussions solennelles, et pour nous plutôt arides, il se complaît d'abord pour leur sérieuse matière, puis lorsqu'il risquerait de devenir pareil aux plus opiniâtres disputants, se dégage, découvrant et saisissant avec bonheur ce qu'elles offrent de saugrenu et d'absurde.

Dans un de ses premiers efforts en prose, la farce bouffonne,

(1) *An Analytical Inquiry into the principles of Taste*, by Richd. Payne Knight, 1805, 197 sqq.

qu'il ne publia jamais, intitulée *Les Trois Docteurs*, Peacock avait déjà introduit un parc réduit par de longues années de négligence à l'état le plus pittoresque, et Mr. Milestone (*M. Bornemiliaire* : on reconnaît aisément d'où lui vient le nom), le jardinier de paysage appelé pour l'en tirer. Le parc et le jardinier réapparaissent pleinement exploités dans *Headlong Hall*. Marmaduke Milestone, Esq., arrive, un portefeuille sous le bras (l'éternel *livre rouge* de Repton). C'était un jardinier de paysage pittoresque de la première célébrité, qui n'était pas sans espérance de persuader à Sq. Headlong de faire subir à son parc romantique un processus d'amélioration, se promettant un triomphe signalé pour son art incomparable s'il réussissait à polir et régulariser les rochers de Llanberis. Peacock cite en note (p. 12) avec son mépris singulier des conventions du roman, le passage de Knight auquel il emprunte Milestone. Suivant l'habitude de Browne, celui-ci fait son entrée en remarquant « qu'il y avait de grandes possibilités dans le paysage, mais qu'il avait besoin d'être tondu et poli. Qu'on le lui confie seulement douze mois, et personne ne le reconnaîtrait plus » (1).

Présentons d'abord le parc pittoresque, le parc *avant* : « L'été, c'était une parfaite pépinière de ronces, une forêt de chardons, une plantation d'orties sans autres animaux que des chèvres qui broûtaient toute l'écorce des arbres. Voici le piédestal d'une statue, avec seulement la moitié d'une jambe et quatre doigts d'un pied. Il y en avait beaucoup ici jadis... » — « Cher monsieur », dit Mr. Milestone, « accordez-moi la permission d'agiter la baguette magique sur votre parc ; nous ferons sauter les rochers, nous couperons les arbres, l'aspect sauvage et toutes ses chèvres s'évanouiront comme brouillards. Pagodes et ponts chinois, allées de gravier et bosquets, boulingrins, canaux, bouquets de mélèzes, nous dresserons tout cela sur ses ruines » (2).

Milestone se souvient des œuvres ou attentats de son prédécesseur au Château de Powis, dont Price eut si grande douleur :

« L'objet qui attira le plus l'attention de Mr. Milestone fut une tour ruinée sur une pointe de rocher, presque toute revêtue de lierre. Ce lierre, remarqua Mr. Milestone, avait besoin d'être égalisé, d'être éclairci en divers endroits ; il faudrait dégager ces vieux murs et l'effet d'ensemble serait grandement rehaussé par une plantation de sapins du Canada, parsemés de genévres et de cyprès, la montée raboteuse et brisée étant d'abord convertie en une belle pente douce, ce qui pourrait se faire aisément en faisant sauter une partie du

(1) P. 11.

(2) Pp. 13-14.

rocher, y plaçant de bon terreau et couvrant le tout d'une élégante pelouse » (1).

Mr. Milestone avait, d'emblée, exposé sa vision de beauté future :

« Une époque, Monsieur, a remis en lumière les trésors de l'antique savoir ; une seconde a pénétré jusqu'aux profondeurs de la métaphysique ; une troisième a porté à la perfection la science astronomique ; mais il était réservé au génie exclusif du temps présent d'inventer le noble art du jardin pittoresque, qui a donné pour ainsi dire un teint nouveau au visage de la Nature, un contour nouveau à la physionomie de l'Univers » (2).

C'est déjà de bon Peacock, cette caricature laissée aux soins de la victime, et exécutée par elle, dans la simplicité de son innocence, avec une imperceptible et mortelle efficacité.

— Permettez-moi, dit Sir Patrick O'Prism, de n'être pas d'accord. Votre système de nivelage, de régularisation, de taille, d'ébranchage, de polissage, de tondage et de bouquetage détruit toute la luxuriance naturelle et ses magnifiques enchevêtrements et toutes les harmonies graduées de lumière et d'ombre, fondues l'une dans

(1) *H. H.*, p. 41.

(2) *Id.*, p. 141. La plus spirituelle satire du *jardin pittoresque* dans *Headlong Hall*, la description par Mr. Milestone du parc *embelli* de Lord Littlebrain appartient à l'art de Peacock : nous la retrouverons. Signalons seulement qu'il doit un trait à Knight (*Analytical Enquiry* etc...) à qui selon son habitude il renvoie lui-même. Knight avait écrit (pp. 381-382) :

« Une tentative fut faite pour faire entrer ces charmes délicieux du danger, de la douleur, de la terreur et de l'étonnement dans l'art du jardin de paysage, auquel au moins ils auraient donné quelque caractère ; malheureusement l'Auteur du projet n'avait pas le talent littéraire de celui qui le premier découvrit ces sources exquis du sublime ; de sorte que ses grands desseins furent étouffés dès la naissance, faute d'être assez gardés contre les forces malignes du ridicule. »

Pourtant, poursuit Knight, il n'y a pas longtemps que j'ai vu un exemple fort édifiant des heureux effets qui pourraient être ainsi produits. Dans un site grandiose de bois, de rochers et de montagnes se trouvait une grotte spacieuse et pittoresque à laquelle il ne manquait, comme un embellisseur de cette école fut prompt à le voir, qu'un peu de terreur pour la rendre vraiment sublime ! ! Il fit donc placer un monstrueux géant ou cyclope sculpté au-dessus de l'entrée, avec une grosse pierre suspendue dans sa main, prête à tomber sur la tête de toute personne qui se risquerait à entrer ». Par erreur de calcul, la pierre tomba, et près de la tête d'un spectateur, ce qui perdit l'école de réputation parmi les rustres ignorants et les sauvages gentils-hommes campagnards du voisinage.

Mr. Milestone après avoir décrit le rocher sauvage (« base, common, and popular. Such a thing as you may see anywhere, in wild and mountainous districts »), annonce : « Maintenant, voyez la métamorphose. Voici le même rocher, taillé en forme de géant. D'une main il tient une corne... Dans l'autre est une pierre pesante, si précisément équilibrée qu'elle paraît prête à tomber sur la tête de toute personne qui se trouverait dessous (*H. H.*, pp. 36-37).

l'autre, comme vous les voyez sur ce rocher là-bas. Je n'ai jamais vu un de vos parcs embellis, comme vous les appelez, et qui ne sont que de grands boulingrins, des feuilles de papier vert, avec une brassée de bouquets d'arbres tout ronds éparpillés dessus comme autant de taches d'encre tombées au hasard d'une plume qu'on secoue ; et un animal solitaire, l'air perdu, ça et là — sans penser que c'était la plus parfaite image d'Hounslow Heath, maigrement semée de buissons et de brigands.

On reconnaîtrait là les opinions de Price, même si une note ne nous renvoyait pas expressément à son *Picturesque*. Les termes sont les mêmes. Mais la langue est trop nerveuse, trop solide, pour n'être pas prêtée.

— Monsieur, dit Mr. Milestone, vous aurez la bonté de faire une distinction entre le beau et le pittoresque.

— Ma foi non ! s'écrie Sir Patrick. Qu'est-ce qui est beau ? Ce qui plaît aux yeux. Et qu'est-ce qui plaît aux yeux ? Des teintes diversement brisées et mêlées. Or les teintes diversement brisées et mêlées constituent le pittoresque (1).

Où l'on voit que les opinions de Price ont passé à Milestone et que Sir Patrick exprime maintenant celle de Knight. D'autre part, l'*Edinburgh Review* de janvier 1806 (et sans doute Jeffrey lui-même), rendant compte des *Principes du Goût* de Knight, prend parti contre ses doctrines pour Uvedale Price ; et Mr. Gall, qui représente plus ou moins Jeffrey dans Headlong Hall, débite dûment son couplet : « Je distingue le pittoresque du beau, et je leur ajoute, pour la disposition des parcs, un troisième caractère distinct, que j'appelle l'inattendu » (2). Or, c'est à Milestone, relevé pour l'occasion de disgrâce, qu'il est donné de briser une lance pour le pire ennemi de Repton, et d'asséner à Gall et derrière lui (peut-être inconsciemment) à un principe d'esthétique romantique, ce coup sans réplique :

« Dites-moi, je vous prie, Monsieur, par quel nom vous distinguez cette qualité la seconde fois que vous faites le tour du parc ? » (3).

D'où l'on voit qu'à ce début dans la comédie dialectique, Peacock non seulement n'a pas grand souci de caricaturer des êtres réels, mais ne se préoccupe même pas toujours de suivre des systèmes d'opinions réels, et se contente d'en former, au besoin par contamination, de plausibles. Ce qui le séduit, dans le rapport des amateurs et de leurs doctrines, c'est dans celles-ci cette

(1) *H. H.*, 14-15.

(2) *Id.*

(3) *Id.*, *ibid.*

teinte de saugrenu qui les attache irrémédiablement à un auteur, à un être humain tant soit peu absurde. Elles appellent à l'imagination de Peacock des personnages, elles aboutissent à eux. L'erreur un peu crue des exégètes de Peacock est de confondre les personnages qu'elles enfantent avec les auteurs qui les ont enfantées.

Elles exhalent un parfum de vie fluette et mince ; elles sont toutes prêtes à cette transmutation que Peacock leur fait subir, en ces sortes d'estampes, en noir, sur lesquelles d'une main un peu naïve — une main d'amateur — il met un rose pâle au visage (la couleur s'amasse en une petite tache plus dense au milieu de la joue) un vert bouteille, bavant un peu, pour l'habit, du jaune pour les guêtres...

Et même les œuvres d'Uvedale Price entre autres ne se contentent-elles pas de suggérer ces aimables caricatures. Le mouvement du Conte peacockien est analogue à celui de ce *Dialogue* des trois amis (le nombre même s'y retrouve), il n'y a que la différence d'un intellectuel naïf et dogmatique à un intellectuel railleur, sceptique et imaginatif : avec la même heureuse magie enfantine, les objets et les événements se présentent à point aux héros de Price, pour les besoins de la démonstration, et à ceux de Peacock pour le plaisir de l'argumentation. On songe aussi à l'Emile. En Angleterre, l'habitude philosophique du *xviii^e* siècle, d'agencer commodément le monde et la vie en leçon de choses, vient aboutir, entre autres choses, aux divertissements de Peacock.

XIII. — LA NATURE DANS MELINCOURT

On pourrait dire que, systèmes et caricature des systèmes à part, la nature dans *Headlong Hall* est pittoresque, et dans *Melincourt*, sublime. Car les paysages d'*Headlong Hall*, qui ont les éléments du *sublime*, sont traités à la manière pittoresque, sans suggestion d'influence spirituelle. Dans *Melincourt*, Peacock met en action le caractère sublime — c'est-à-dire l'indispensable suggestion de péril — du paysage romantique. La promenade de la jeune héroïne Anthelia est aussi différente que possible de celle des trois philosophes :

Gravissant les pentes abruptes des collines rocheuses et frangées de bois qui bornaient la vallée de Melincourt, elle descendit par un bouquet de pins dans un grouffre romantique où un ruisseau écu-

meux était traversé par un vieux pont rudimentaire en deux parties dont chacune reposait contre un pilier de roc formant une île dans les eaux mugissantes.

Un frêne avait fixé ses racines dans les fissures du roc et la base noueuse de son vieux tronc offrait au passant un siège naturel, ombragé par son beau feuillage, maintenant jauni par l'automne. Anthelia se reposa quelque temps dans cette solitude délicieuse. Il n'y avait pas un souffle de vent, pas un chant d'oiseau, pas un bourdonnement d'insecte, seulement le grondement des eaux rapides au-dessous d'elle. Elle sentit la présence du génie du lieu. Elle s'absorbe dans une suite de contemplations vaguement définies mais infiniment délicieuses, d'émotions plutôt que de pensées que l'attention aurait complètement dissipées si elle s'était arrêtée pour saisir leur image (1).

Il est typique, ce « *genius of the scene* » qui, intermédiaire entre la pseudo-mythologie des classiques et la vague mystique du romantisme hante toute la poésie de paysage du XVIII^e siècle et représente l'unité d'expression, l'unité morale aperçue dans chaque aspect. Le génie du lieu se manifeste bientôt plus violemment. La tempête éclate.

L'eau ruissella en torrents soudains de toutes les pentes. Quand elle regagna le pont, le torrent gonflé avait rempli le gouffre en-dessous et s'élevait encore comme une marée rapide et impétueuse, se ruait en mugissant avec un bouillonnement tumultueux et une rapidité inconcevable. Elle avait passé la moitié du pont — elle avait gagné le roc insulaire — quand un grand tronc de chêne qui, des mois, peut-être des années avant, avait déjoué l'habileté du bûcheron et était tombé dans le vallon d'amont, maintenant dégagé par le déluge et lancé dans le courant avec une force irrésistible, élevant bien au-dessus de la surface ses grandes branches saillantes en frappa l'arche qu'Anthelia avait encore à passer et la mit d'un coup en miettes, qui se fondirent comme neige dans le torrent, laissant à peine un souvenir... (2).

Le fait même que la circonstance est parfaitement dans les règles du sublime de terreur rend plus significatifs les sentiments très autres de l'héroïne, et nous sentons grâce à elle un mouvement, qui mène de l'homocentrisme de Burke à la mystique naturaliste d'un certain romantisme.

(1) *Mel.*, 101-2.

(2) *Mel.*, 103-104. Le torrent et le pont sont dans leur rôle : voyez le *Modern Gardening* de Whately (1770), qui règle le caractère de chaque « scène » :

« Le rugissement et la rage d'un torrent, sa force, sa violence, son impétuosité tendent à inspirer la terreur, cette terreur qui, soit comme cause, soit comme effet, est alliée de très près au sublime... Dans les sites sauvages et romantiques, on peut introduire un pont de pierre ruiné dont quelques arches tiendraient encore, la perte de celles qui sont tombées pouvant être suppléée par quelques planches avec une rampe jetée au-dessus du vide. »

« Anthelia restait à regarder le torrent avec un sentiment de terrible plaisir ». Cela est encore rituel. Ceci l'est moins :

« la contemplation des énergies puissantes et libres de la nature, auxquelles rien ne peut résister ni faire obstacle, absorba pour un temps toutes considérations de la difficulté qu'elle aurait à rentrer chez elle. L'eau continuait à s'élever, mais elle restait immobile, rivée à sa place, et regardait, absorbée, retenant son haleine, ses révélations tumultueuses » (1).

Voilà qui déplace tout a fait l'accent, et qui nous débarrasse de l'alliance, si peu satisfaisante, du sublime et de l'instinct de conservation. Le sublime est le produit, non plus d'une sorte d'oppression modifiée, non plus du sentiment d'une menace latente dans l'universel contre l'individu, mais d'un entraînement, mais d'une exaltation de l'individu par la puissance de l'universel, au point qu'il lui serait indifférent de s'y perdre. Peacock n'insiste pas. Il ne faudrait pas le faire non plus ; et le fatalisme hellénique se mélange dans son Anthelia à la mystique romantique, mais il faut tout au moins que Peacock soit bien libéré de l'esthétique de Burke pour qu'elle ne s'impose pas à lui dans la circonstance.

Et en effet : ne lit-on pas dans *Nightmare Abbey*, d'un an postérieur à *Melincourt* :

Scythrop fut donc, ou aurait dû être effrayé, en tout cas il fut étonné ; et l'étonnement quoiqu'en soi différent de la peur, est pourtant sur la voie qui y mène, est en vérité à mi-chemin entre le respect et la terreur, suivant l'échelle graduée du sublime de Mr. Burke (2).

Peacock se souvenait de Knight, qui avait le premier combattu systématiquement le sublime de terreur, ses pompes et ses œuvres. Knight avait contre Burke une double animosité, politique et esthétique, et Peacock le suivait dans la première (une note lourdement satirique à cette page, et qui s'inspire d'un passage moins virulent mais plus grossier de Knight (3), le montre) aussi bien que dans la seconde. Mais il avait son point de vue : *échelle graduée* du sublime se suffit à soi-même ; le ridicule de la logique verbale s'alliant au système le fascine.

Mais on voit comme Peacock est conscient. S'il a rejeté une conception du sublime pour en adopter une autre, plus élevée et plus féconde, cela ne veut pas dire qu'il oublie la première : il la garde présente à l'esprit, en opposition dialectique. C'est là

(1) *Mel.*, 103-104.

(2) *Nightmare Abbey*, 89.

(3) *Taste* (1805), p. 380.

marque de sa nature, d'une pensée qui toujours se dédouble. Aussi, même dans *Melincourt*, ne trouvons-nous pas chez lui l'atmosphère solennelle du beau et du sublime purs. Une odeur d'humanité originelle s'y attache toujours, qu'il faut doser. Nous retrouverons plus loin et longuement la Nature en ses différents aspects moraux.

XIII. — SYSTÈMES. « MELINCOURT ». POSITION DE PEACOCK

Dès l'épigraphie, *Melincourt* s'annonce à nous différent de *Headlong Hall*. Peacock aurait-il fait son choix ? Le système rousseauiste pour lequel il avait tant de tendresses dans *Headlong Hall* qu'il lui fallait le railler spécialement pour s'en délivrer, l'aurait-il séduit encore davantage ? On le dirait. On trouve tout au long du livre des passages du genre de celui-ci qui est au début :

« Sylvan Forester, s'écria Sir Telegraph ; qui eût pensé vous rencontrer dans ce coin si peu civilisé de la terre ?

— Je crains, dit Mr. Forester, que ce coin de la terre ne mérite pas le compliment impliqué dans l'épithète que vous lui avez donnée. Pas très loin d'ici, il y a diverses villes, villages et hameaux, et dans n'importe lequel, si vous avez de l'argent, vous pouvez être à peu près sûr d'être exploité, et si vous n'en avez point, vous pouvez être tout à fait sûr de mourir de faim — fort témoignage d'un état de civilisation » (2).

Et si, selon une vieille tradition du roman anglais, les personnages actifs du livre rencontrent un figurant loquace, Desmond, qui leur raconte longuement son histoire, c'est pour permettre à Peacock de nous exposer dans un apologue édifiant l'abomination morale des villes et de la « civilisation » : martyr de sa propre vertu — car l'honnêteté parmi les civilisés est une dangereuse faiblesse, Desmond n'a eu de rapports qu'avec des forbans arrivés du type de Mr. Dross, publicain, vendu au gouvernement (c'est une obsession), plein de sa seule supériorité financière —, n'attendant du pauvre que servilité ; — de Miss Pliant, la gouvernante, pauvre et servile à souhait, de Vamp le direc-

(1) Tirée d'*Emile*, l. V : Nous nous moquons des paladins ! quand ces maximes romanesques commencèrent à devenir ridicules, ce changement fut moins l'ouvrage de la raison que celui des mauvaises mœurs. Rousseau.

(2) *Mel.*, 34.

teur de revue, etc... Un égoïsme impitoyable, conjoint à l'inégalité et en engendrant tous les vices dans toutes les classes et toutes les misères dans les « inférieures », voilà ce qu'on trouve dans le système social.

Ainsi, et fort éloquemment, parle Desmond, plus ou moins au nom de Peacock, car l'épisode est « pathétique » ; ainsi discourt inlassablement Forester, répétant souvent presque littéralement les arguments d'Escot, parfois se répétant lui-même (1). Forester est à deux visages, sans s'en douter le moins du monde ; ce n'est point à la manière de Janus : les visages loin de s'opposer, s'embrouillent et sont difficiles à distinguer : l'un d'eux reflète les goûts, les opinions, les sympathies de Peacock ; l'autre ses réactions moqueuses aux idées les plus singulières de Rousseau et de Monboddo. Il suffirait, apparemment, de dire, Rousseau. Nous avons déjà dit un mot de l'infirmité de mémoire du second philosophe : il se rappelle par cœur les théories de Rousseau, mais ne se rappelle point qu'elles sont de Rousseau, et les prend pour les siennes propres : il commence bravement ses *Origins and Progress of Language* :

Man in his natural state is the WORK OF GOD ; but as we now see him, he may be said properly to be the work of man !

En toute naïveté, il écrit (2) :

« Quand j'ai commencé cet ouvrage [sur le premier état de l'homme, son progrès et sa dégénérescence], je croyais le sujet neuf et qu'il n'avait été touché par nul auteur avant moi ; mais en le poursuivant, je me rappelai que j'avais lu dans le *Traité de l'Inégalité de l'homme* de M. Rousseau quelque chose là-dessus. M'étant reporté de nouveau à cet ouvrage, je trouvais que cet ingénieux auteur avait en effet commencé cette enquête, mais ne l'avait pas poussée loin.... Je suis très heureux de trouver que mes notions, à la fois en ce qui concerne l'état originel de la nature humaine et l'origine du langage s'accordent si parfaitement avec celles d'un auteur de tant de génie. »

Mais l'avantage à prendre les idées et notamment le détériorisme de Rousseau dans Monboddo est, pour Peacock, considérable. Monboddo est un niais érudit, un esprit saugrenu, un raisonneur intrépide aux points de départ les plus étranges. Rousseau, lorsqu'il expose son système, reste distinct de lui,

(1) Cp. *Mel.* p. 184, sqq. et 378 sqq., où le mouvement même de l'argument se répète.

(2) *Origin and Progress of Language*, Edinburgh, MDCCLXXIV, I, 150.

substantiel ; Monboddo et son système se perdent l'un dans l'autre à ne plus pouvoir se distinguer ; Monboddo est infiniment meilleur gibier que Rousseau.

Ainsi, tant que nous entendons Forester déclamer sur le mal social et sur les turpitudes des hommes, nous nous disons que Peacock, le Peacock encore un peu raide des lettres à Hookham et des poèmes, est derrière lui ; quand nous entendons Forester, brandissant des vieux ossements, comparer la taille gigantesque des héros de jadis à nos dimensions étriquées, nous nous méfions.

XV. — L'HOMME DES BOIS. THOMAS TAYLOR. LORD MONBODDO

— Et voici que Forester n'est pas seul, mais accompagné d'un « sujet », un étrange personnage, formidable, muet, si laid que Mrs. Pinmoney, l'entendant nommer Sir Oran Haut-Ton, s'écrie : « Il faut avouer qu'il a bien l'air français ! » Sir Telegraph rencontre Sir Oran à dîner chez Mr. Forester. Sir Oran s'étant retiré brusquement — et par la fenêtre, Mr. Forester raconte son histoire :

« Sir Oran fut attrapé très jeune dans les bois de l'Angola.

Sir Telegraph : Attrapé !

Mr. Forester : Très jeune. C'est un spécimen de l'homme naturel et originel — l'homme sauvage des bois ; appelé dans le langage des natifs plus civilisés et plus sophistiqués d'Angola, Pongo ; et dans celle des Indiens des îles du Sud, Orang-Outang (1)... Quelques naturalistes présomptueux ont refusé à son espèce les honneurs de l'humanité ; mais les philosophes les plus éclairés et les plus illustres s'accordent pour le considérer sous son vrai jour, comme l'homme naturel et originel. Un philosophe français, en vérité, s'est rendu coupable d'inexactitude en le considérant comme un homme dégénéré ; ce qu'il ne saurait être ; comme sa force physique prodigieuse, sa santé ininterrompue et son aimable simplicité de manière le démontrent... (2). »

Une pluie de citations s'abat désormais sur les pages de *Melin-court*. Le caractère de Sir Oran est construit de la manière la plus simple et la plus artificielle possible, à l'aide des caractères

(1) Sir Oran s'annonçait dès « *Headlong Hall* », où on lit (p. 54, Cole) : L'homme a été défini un animal qui porte bâton : un attribut qui, sans conteste, appartient à l'homme seulement, mais non à tous hommes toujours : quoiqu'il caractérise uniformément quelques-unes de ses variétés les plus graves et les plus importantes, tels les médecins, les orangs-outangs et les chambellans,

(2) *Mel.*, 53 sqq.

attribués à l'orang-outang par Linné, Buffon, Rousseau, Monboddo et autres, et ses actions sont combinées pour illustrer ces caractères.

La matière est riche : l'orang-outang semble avoir déchaîné l'imagination et le lyrisme des naturalistes, voyageurs et philosophes du XVIII^e siècle, qui tâtonnent drôlement autour de la porte de l'évolution.

Souvent, le texte de *Melincourt*, qui nous entretient de Sir Oran n'est que le prétexte des notes expressives et baroques où les « autorités » de Peacock nous renseignent sur ses frères anonymes. Souvent, les citations sont en chaîne : ainsi, Rousseau cite Bouffon : « Ces animaux, dit M. de la Brossè, ont l'instinct de s'asseoir à table comme les hommes » (1). L'instinct de s'asseoir à table est à ajouter aux soixante-treize facultés de l'âme selon Gall et Spurzheim. Le spectacle de Sir Oran à table, mangeant bien et buvant mieux avec un recueillement de connaisseur, nous est souvent donnée dans *Melincourt* (2).

— « Linné », explique Mr. Forester (3), « lui a donné la dénomination curieuse de *Troglodytes Homo nocturnus*, et *Homo Silvestris* ; mais il est évident qu'il le tenait pour un homme ; il le décrit ayant un langage sibilant, pensant, raisonnant, croyant que la terre a été faite pour lui, et qu'il en sera un jour le souverain. »

Buffon, en belles phrases arrondies (4), place l'orang entre le singe et l'homme. Rousseau est bien plus catégorique, et, si Lord Monboddo est le père de Sir Oran, peut en être dit le grand-père, car la longue note J au *Discours sur l'origine de l'inégalité* est clairement la source des idées de Monboddo sur l'humanité de l'orang-outang.

Peacock, paresseux, ne se contente pas de citer en note les beaux passages ; il les met textuellement dans la bouche de ses personnages, particulièrement de Mr. Forester, qui au lieu de représenter Rousseau et Monboddo se trouve réciter les centons de leurs écrits ; ce qui pouvait être efficace comme procédé de satire, contre les Tories de Mainchance, mais l'est beaucoup moins comme procédé de comédie intellectuelle.

C'est ainsi que Forester remarque, strictement d'après Rousseau : « It is still more curious to think that modern travellers

(1) *Mel.*, 58.

(2) *Cp. Mel.*, 234.

(3) *Mel.*, 62-63. Il est probable que Peacock a trouvé sa citation de Linné dans Monboddo *Or. and Progr. Lang.*, L. II, ch. IV, 298.

(4) *Mel.*, 63-64, note, et 234.

should have made beasts under the names of Pongos, Mandrills and Oran-Outangs, of the very same beings whom the ancients worshipped as divinities under the names of Fauns and Satyrs, Silenus and Pan » (1). Peacock part de là pour greffer un système mineur sur le système majeur. « Quand j'étais à Londres l'hiver dernier, continue Forester, j'ai fait connaissance avec un savant mythologiste, qui s'est longtemps efforcé à rebâtir le temple tombé de Jupiter. Je lui présentai Sir Oran, pour qui il conçut immédiatement une grande vénération, ne voulant jamais l'appeler autrement que Pan. Sa manière habituelle de le saluer était la suivante :

ἔλθε, μακαρ, σκιρτήτα, φιλευθεός, ἀντροδιαίτε
 Ἀρμονίην κοσμοῖο κρεκῶν φιλοπαιγμονι μολπή,
 Κοσμοκρατωρ, βαλχευτα ! (2)

Ce qu'il traduisait ainsi :

King of the World, enthusiast free,
 Who dwellst in caves of liberty !
 And on thy wild pipe's notes of glee
 Respondest Nature's harmony !
 Leading beneath the spreading tree
 The Bacchanalian revelry !

« Ceci, disait-il, fait partie de l'invocation orphique de Pan, etc... » (3).

Peacock est bien capable d'avoir remarqué de sa propre ingéniosité le rapprochement qu'on pouvait faire de l'invocation orphique aux caractères de l'orang-outang selon Linné et les autres. Mais aussi, Peacock l'helléniste avait en ces temps-là à Londres un ami singulier que nous avons déjà entrevu, chez qui la ferveur hellénique avait abouti à une sorte de conversion à la religion de l'ancienne Grèce, et qui ressemble étrangement au

(1) *Mel.*, 63-4. Peacock donne en note le texte de Rousseau (mais c'est note 10, non 8, du *Discours*) : « Les jugements précipités, et qui ne sont point le fruit d'une raison éclairée, sont sujets à donner dans l'excès. Nos voyageurs font sans façon des bêtes, sous les noms de pongos, de mandrills, d'orang-outangs, de ces mêmes êtres dont, sous le nom de satyres, de faunes, de sylvains, les anciens faisoient des divinités. Peut-être après des recherches plus exactes, trouvera-t-on que c'étoient des hommes.

(2) « Roi du monde, libre enthousiaste, qui vis dans tes libres cavernes, et sur des pipeaux sauvages, en notes joyeuses, Réponds à l'harmonie de la Nature ! Menant sous les amples branchages. La fête bacchanale ! » On aura déjà remarqué qu'à cette époque au moins Peacock n'a que dédain pour l'habitude de marquer les accents grecs,

(3) *Mel.*, 65-6.

learned mythologist. C'était Thomas Taylor (1) personnage original et pittoresque dont le premier amour avait été pour les mathématiques — et le troisième pour la philosophie grecque, qui usurpa un moment le temps de son sommeil. Il inventa une nouvelle méthode de raisonner en géométrie qui devait mener à la quadrature du cercle, et une lampe qui devait donner une lumière perpétuelle, fut exposée à la Taverne des Francs-Maçons, explosa, et faillit causer un incendie. Mary Wollstonecraft logea quelque temps dans sa maison, et sa *Vindication of the Rights of Women* lui inspira une demi-parodie, *Vindication of the Rights of Brutes* (2) (1792) ; demi-parodie seulement, car il était entouré d'une nombreuse ménagerie pour laquelle il professait, suivant la rumeur populaire, un respect excessif, ayant plus ou moins adopté le système de la métempsychose : car il avait grande admiration pour la doctrine de Pythagore et, de nature, allait à la partie fantastique de chaque doctrine. En quête d'une philosophie mathématique, il progressa de Platon à Plotin et aux néo-Platoniciens. Il découvrit dans leurs œuvres mystiques le parfait mélange de philosophie et de religion, et se constitua leur interprète au monde moderne. Son imagination était prompte à s'animer et n'était retenue par aucun sens critique. Il vivait ingénument dans un monde lointain où Orphée était un personnage parfaitement réel, et avait écrit — comme il convient — les hymnes orphiques. L'Antiquité et ses croyances s'étaient emparées de lui au point d'effacer des réalités plus récentes, et plus vigilantes. Il était de la lignée des Hellénistes imaginatifs de la Renaissance. Mais Ronsard et ses amis avaient dû se défendre d'avoir sacrifié un bouc à Bacchus, à l'occasion de *Cléopâtre*. On accusait Taylor de semblables pratiques, et en tous cas son polythéisme philosophique donnait ombrage (3). C'est là l'homme qui dans l'intimité appelait Peacock *Greeky-Peaky* (4) : un de ces amis dont il faut tenir compte quand on cherche à se

(1) 1758-1835. Cp. *Dictionary of National Biography*, où son intime amitié pour Peacock est indiquée, ainsi que la plupart des renseignements utilisés ici.

(2) Revendication des droits des Bêtes brutes.

(3) Cf. *Isaac Disraeli*, *Curiosities of Literature*, I, 316 : « Mr Thomas Taylor, who, consonant to the Platonic philosophy, in the present day religiously professes *polytheism* ! At the close of the 18 th. century, be it recorded, were published many volumes in which the author affects to avow himself a zealous Platonist and asserts that he can prove that the Christian religion « is a bastardised and barbarous Platonism ! » The divinities of Plato are the divinities to be adored, and we are to call God, Jupiter ; the Virgin, Venus ; and Christ, Cupid. The Iliad of Homer allegorised is converted into a Greek bible of the Arcana of Nature. »

(4) Nicolls, *op. cit.*, XXXVIII.

faire une idée vraie de Peacock. Le caricaturiste, l'humoriste, découvre en une fois ce qu'il veut savoir, et ne revient pas. C'est plus même que de la curiosité, c'est une fascination et une sorte de sympathie qui pousse Peacock vers certains types singuliers de l'animal humain, le poète, le mythologue, l'homme à systèmes, et fait qu'il les aime vivants, et non point seulement embaumés dans des livres. Assurément, il leur doit beaucoup : il leur doit ce chapitre tout nouveau *De l'Imagination* qu'il faut ajouter à celui de Montaigne, et qui se trouve réparti dans son œuvre entière.

On voit assez Thomas Taylor, lorsque Peacock lui présenta les idées de Rousseau-Monboddo sur l'Orang-Outang, et pour ainsi dire la maquette de Sir Oran, enthousiaste, inspiré, et lui dédiant des hymnes.

« Votre savant mythologiste me paraît ne pas avoir toute sa tête à lui », remarque Sir Telegraph. Mais Forester : « Point du tout. Il a son système, qui paraît seulement, pour l'instant, plus absurde que d'autres systèmes parce qu'il a moins de partisans. La manière dont l'esprit de système déforme toutes choses pour l'accorder à ses vues est vraiment admirable. Je crois que dans tous les pays du monde, le système qui a le plus de partisans se trouvera le plus absurde aux yeux d'une philosophie éclairée (1) ». C'est Forester exorcisé de Rousseau-système, et de Monboddo, qui répond ainsi au nom de Peacock. A sa réplique suivante, il est possédé à nouveau et reprend son interminable récitation, se donnant lui-même en inconscient exemple du vice intellectuel qu'il vient de dénoncer.

Par quelques emprunts à Monboddo, essayons d'illustrer brièvement le genre d'opinions, de jugements, de raisonnements, et d'esprit en un mot que Peacock à propos de la présente matière nous fait un peu longuement goûter :

L'orang est capable d'apprendre la musique, « et en fait a appris à jouer de la flûte et de la harpe... Les oranges-outangs qui jouaient de la flûte n'avaient certainement pas inventé cet art dans les bois, mais l'avaient appris des nègres ou des Européens; et qu'ils n'aient pas en même temps appris à parler, cela peut s'expliquer de deux manières ; soit qu'on n'ait pas pris les mêmes peines pour leur enseigner l'articulation, soit que la

(1) *Mel.*, 67.

musique soit plus naturelle à l'homme, et plus aisément acquise que la parole (1).

.....« Nous devrions dire que l'homme est un animal *capable de langage*. Or, que l'orang-outang ait cette capacité, nous ne pouvons raisonnablement en douter, considérant qu'il a la capacité d'être musicien et qu'il a de fait appris à jouer de la flûte et de la harpe » (2).

Pétitions de principe et demi-contradictions d'un esprit confus, cela nous prépare au curieux mélange d'absurdités et de vues justes qui le caractérise. Il y a de plus une certaine naïveté qui est fatale à l'exercice de l'intelligence : l'orang, dit ailleurs notre philosophe, est capable des plus grandes affections ; il en est un qui à bord du navire se prit d'une telle tendresse pour le cuisinier, que chaque fois que celui-ci descendait à terre, il pleurait à chaudes larmes (3). Monboddo s'afflige de l'étroitesse des jugements humains : « Il me paraît surprenant, dit-il, que tout homme se prétendant philosophe ne se tienne pas satisfait de l'intelligence exprimée de la manière la plus utile aux desseins de la vie ; je veux dire par les actes ; mais qu'il exige encore qu'elle s'exprime par ces signes d'institution arbitraire que nous appelons *mots* avant de permettre à un animal de mériter le nom d'*homme*. Supposons qu'après enquête (ce sont bien là les procédés de raisonnements dont s'extasiait Horne Tooke) il se trouve que les orangs aient non seulement inventé l'art de construire des cabanes et d'attaquer et de se défendre avec des bâtons, mais aussi combiné une façon de communiquer avec les absents et d'enregistrer leurs idées en peignant ou dessinant comme c'est la pratique de beaucoup de nations barbares, et supposons qu'ils aient combiné quelque forme de gouvernement et qu'ils élisent des rois ou chefs, ce qui est possible et, selon l'information du marchand de Bristol mentionné ci-dessus, est donné comme étant réellement le cas, que dirait alors M. Buffon ? Faut-il les tenir encore pour bêtes brutes, parce qu'ils ne sont pas encore tombés sur la méthode de communication par sons articulés » (4).

Il y a dans de tels processus logiques quelque chose d'inquiétant : ils savent, d'un côté se déguiser en raison, d'un autre se faire complice des pires écarts de pensée. Il n'en fallait pas tant,

(1) *Or. and. Progr. Lang.* ; II, ch. V, cité, *Mel.*, 57.

(2) *O. P. L.*, II, ch. IV, non cité par Peacock.

(3) *O. P. L.*, I. II, ch. IV, cité, *Mel.*, 56.

(4) *O. P. L.*, II, ch. IV.

dira-t-on, pour montrer qu'il ne peut y avoir de raisonnement sain sans critique. Mais quelle est la cause de l'atrophie complète de l'esprit critique chez notre philosophe : qui ne voit que c'est le besoin de *prouver* quelque chose, en un mot, l'esprit de système. Chez des hommes d'esprit critique plus vigoureux, mais qui ont leur système à prouver, il n'aboutit qu'à faire prendre aux fausses raisons des déguisements plus subtils. C'est dans ces systèmes d'esprits vigoureux que les vices de l'esprit de système sont le mieux isolables, mais point par les procédés de la comédie, qui est obligée de se rabattre sur les Monboddo. En ce sens, c'est un vieux combat que celui que mène Peacock, au nom de l'empirisme et de l'esprit d'analyse, contre tout synthétisme. Un Diderot commence par proclamer qu'il aime mieux croire sa raison que ses yeux. Il lui faut huit ans de réflexion philosophique pour arriver à l'affirmation contraire, qu'il aime mieux croire ses yeux que sa raison, pour chanter la gloire de l'empirisme au dépens de ce qu'il appelle rationalisme (1) ce que Peacock appelle esprit de système. Un Sainte-Beuve, esprit critique de la bonne lignée, et qui avait à travers mainte expérience fait collection d'esprits humains, disait comme eût pu dire Peacock : « Leroux m'a fait comprendre qu'il y a chez les systématiques convaincus une heure mauvaise où le charlatanisme se glisse aisément et où si l'on n'y prend pas garde l'indifférence sur le choix des moyens commence » (2).

Peacock suit donc Monboddo, et jalonne de Monboddoïsmes la route de Sir Oran, dont tous les actes sont ainsi prédestinés, qui éteint les incendies avec la cuve à eau de pluie et déracine les sapins pour montrer la force prodigieuse de l'homme naturel, rosse ses ennemis et ceux de ses amis pour montrer son sens de la justice et de l'honneur, et sauve les vierges en péril pour manifester sa bonté.

Forester raconte à son ami Sir Telegraph comment il rencontra Sir Oran chez son ami le capitaine Hawltaught, vieux marin en retraite (3). Sa joie en cette circonstance peut être tenue pour le symbole et l'expression de celle qu'éprouva Peacock lorsqu'il rencontra la famille de Sir Oran dans les pages de Rousseau et de Monboddo. Le système prenait vie, une vie qui manquait

(1) Dans *Pensées sur l'Interprétation de la Nature*, 1754.

(2) Cahiers, 50. Il voulait je crois parler des moyens d'action, mais ce n'est pas moins applicable à la pensée.

(3) *Mel.*, 58 sqq.

dans *Headlong Hall*. Des pages innombrables d'*Ancient Metaphysics* et d'*Origin and Progress of Language*, Peacock se mit à pétrir un monstre aussi jovial, aussi sain — c'était bien le moindre hommage à rendre à ces doctrines de pureté primitives — que celui de Frankenstein, construit un peu plus tard par Mary Shelley, put être lugubre. Comme dans tout Peacock, il faut voir double. Sir Oran est absurde autant qu'il convient pour exprimer l'absurde du système Monboddo. Mais avec quelle douceur Peacock le manie, ce système, comme il a garde de le brusquer, de le pousser sournoisement à sa chute. C'est sans doute qu'il a confiance que le système est capable de se démolir lui-même, et que cela vaut mieux ; c'est aussi qu'il ne veut pas détruire plus qu'il ne faut, qu'il y a pour lui profit à tirer de cet idéalisme naïf. Comparons, l'espace d'un instant, *Melincourt* et *l'Homme aux Quarante Ecus*, Peacock à Voltaire : le mouvement du conte de Voltaire est aussi rapide, aussi incessant que celui du conte de Peacock est lent quand il n'est pas tout à fait arrêté. L'homme aux quarante écus est la victime des systèmes. Il lui en vient constamment de nouveaux qu'il expérimente, et chaque essai est désastreux. Il rencontre, parmi tant d'autres, Demaillet, « qui m'apprit que les montagnes et les hommes sont produits par les eaux de la mer. Il y eut d'abord de beaux hommes marins qui ensuite devinrent amphibies. Leur belle queue fourchue se changea en cuisses et en jambes. J'étais encore tout plein des métamorphoses d'Ovide, et d'un livre où il était démontré que la race des hommes était bâtarde d'une race de babouins : j'aimais autant descendre d'un poisson que d'un singe. »

Et voilà tout. Voltaire n'a pas de sympathie, même amusée, à perdre — et c'est parfois tant pis pour lui —. Il n'a pas le goût de la dialectique, de l'argument et du contre-argument ; il présente opinions et systèmes en raccourcis d'un grotesque concentré pour arriver plus vite à un scepticisme non dénué d'amertume ; il n'a que faire de la comédie de leur conflit. L'homme aux quarante écus fini par déclarer :

« Il me prend quelquefois envie de rire de tout ce qu'on m'a dit.
Le géomètre :

— C'est une fort bonne envie. Je vous conseille de douter de tout, excepté que les trois angles d'un triangle sont égaux à deux droits, et que les triangles qui ont même base et même hauteur sont égaux entre eux, ou autres propositions pareilles, comme par exemple que deux et deux font quatre. »

Rien de plus triste, rien de plus sec que ce scepticisme radical s'il était possible. Rien de plus éloigné de l'attitude de Peacock, sinon la croyance complète. Il aime à partir comme s'il allait faire tout le voyage, et à descendre en route sans prévenir, laissant l'équipage continuer sans lui. Il y a dans la longueur même et l'aménité, la suave demi-gravité de Peacock, philosophe et pyrrhonien, quelque chose de profondément national. Il est moins voisin qu'il a semblé de l'esprit du XVIII^e siècle français. Il peut être assez souvent spirituel comme Voltaire, et se rapprocher de lui, dans ses bons moments, par le style ; il peut être éloquent et sentimental comme Rousseau ; mais par sa curiosité intellectuelle immense, contrôlée par une sage prudence, par son enquête sympathique et détachée sur les constructions bizarres de l'esprit humain, c'est du Guyennais Montaigne qu'il faut le rapprocher, si peu que se ressemblent les deux œuvres par leur forme ; et quoiqu'il soit infiniment moins riche de nature, de traits, que le vieux sage, il l'est encore assez pour qu'il ne soit pas prudent de simplifier à l'excès, d'arrêter sa physionomie, elle aussi essentiellement diverse et ondoiyante.

XVI. — LE SINGE DÉPUTÉ

Enfin, l'absurdité de Sir Oran Haut-Ton est à deux tranchants. Dès le premier abord (et par son nom même) nous sommes informés de l'air de haute élégance qui caractérise son port et ses manières (1). Dans tout *Melincourt* et sauf les retours de l'homme naturel, il fait figure de parfait gentilhomme à la mode :

[A Londres] Les théâtres le ravirent, particulièrement l'opéra qui non seulement s'accordait admirablement avec son goût pour la musique, mais encore lorsque ses regards découvraient tout autour les ornements du monde à la mode, le mettait particulièrement à l'aise, tant il se sentait tout à fait chez lui (2).

C'est le singe parmi ses pairs. Grâce à Mr Forester, il ne lui manque rien pour être accueilli d'eux à bras ouverts dans les salons :

(1) The air of high fashion which characterised the whole of his deportment, j. 38 et mot pour mot, p. 107, his fashionable air, p. 109.

(2) *Mel.*, 60.

« En vue de lui assurer le respect de la société, qui suit toujours le rang et la fortune, je lui ai acheté un titre de baronet et je lui ai transféré un domaine » (1).

Il mérite ainsi toute la considération de Mrs. Pinmoney, à qui il offre son bras pour passer à la salle à manger (2). Et lorsque nous les voyons l'un à côté de l'autre, c'est à l'honnête singe que va toute notre estime.

Ce n'est pas seulement le système social qui fait la part large à Sir Oran. C'est aussi le système politique :

« J'ai aussi acheté au duc de Rottenburgh (3) une moitié de la franchise électorale dont est investie la personne de Mr. Christopher Corporate, le libre, gras et féal bourgeois de l'ancien et honorable bourg de One-Vote, qui envoie deux membres au Parlement, dont l'un sera bientôt Sir Oran.

.....

Sir Telegraph :

Si ce n'est que la moitié d'un homme, il n'en sera que plus propre à représenter la moitié d'un électeur ; car comme ce grand Corps Constitué d'un seul membre, le libre, gras et féal bourgeois d'One-vote, envoie deux membres à l'honorable chambre, Sir Oran ne peut être considéré que comme en représentant la moitié. Mais sérieusement, votre principal objet n'est-il pas de dénoncer irrésistiblement l'universalité et la toute-puissance de la corruption en achetant pour un orang-outang un de ces sièges dont la vente est admise sans rougir comme une chose aussi claire que le soleil à midi » (4).

C'est ainsi que Sir Oran devient le prétexte de la scène satirique la plus forte de *Melincourt* et de toute l'œuvre de Peacock, l'« élection » à Onevote. Onevote a son habitant qui nomme deux députés ; près de là, la cité de Novote

« contenait cinquante mille habitants et n'avait point de représentant à l'honorable chambre, le défaut étant virtuellement suppléé par les deux membres d'Onevote ; qui, n'ayant pas d'affaires à gérer pour le bourg ou plutôt le bourgeois, qui les nommait, étaient sup-

(1) *Id.*, 61.

(2) *Mel.*, 172.

(3) Duc de Bourgpourri. Tous ces noms sont bien entendu pleins de sens. Christopher, étymologiquement : porteur d'or. Corporate, Onevote, Novote s'expliquent d'eux-mêmes.

(4) *Mel.*, 61, cf. Leslie Stephen : *English Utilitarians*, I, 14 : « Bubb Dodgington, exemple typique de l'ancien système, avait cinq ou six sièges à sa disposition : sujet seulement à la nécessité de jeter quelques livres à « la canaille mercenaire » qui faisait un simulacre d'élection ; et en négociant ce qu'il appelait sa « marchandise », il trouva moyen après une vie d'efforts de se faufiler dans la pairie... les « amis du peuple », en 1793 assurèrent à mainte reprise que cent cinquante-quatre individus élaient trois cent sept membres, une majorité de la Chambre, » C'est, on le voit, la proportion même représentée par Onevote,

posés avoir plus de temps pour celles de la cité qui ne les nommait point.... » (1).

Car en ce temps là, la singulière doctrine de la représentation virtuelle, selon laquelle Birmingham, Manchester, Leeds, Sheffield, Bradford, pouvaient fort bien se passer d'élire des représentants pourvu que quelque bourg défunt en eût à leur prêter, était solennellement opposée aux radicaux réformistes. *Melincourt* apparemment n'y change rien, car nous trouvons la doctrine encore exposée avec une clarté parfaite dans l'*Edinburgh Review* trois ans après :

« le droit de suffrage n'est pas donné à tous les habitants, ni même à tous les habitants imposables, mais aux *freeholders* de la campagne et aux *freemen* des cités, qui ont un intérêt commun et un sentiment de solidarité avec le tout. Comme ces électeurs partageraient vraisemblablement les sentiments du reste de la population et que toute mesure publique devait affecter pareillement les deux classes, les membres choisis par une telle section de la population étaient considérés comme représentant virtuellement la totalité... Une certaine mesure d'élection réelle était considérée comme nécessaire à la représentation virtuelle » (2).

Par où l'on voit que la revue des whigs, par les oscillations de son pâle libéralisme, se rapproche parfois étrangement de celle des Tories. La mollesse de ce ton et de cet opportunisme explique assez que l'*Edinburgh Review* n'ait pas trouvé grâce devant le radicalisme philosophique.

Les deux députés agréés par Mr. Christopher Corporate sont Sir Oran et Mr. Sarcastic. Ce dernier se propose d'appliquer, à l'occasion de son élection, sa pratique de chanter à sa propre face la louange du vice qui s'étale ; bien sûr, comme Peacock lui-même, que le vice s'indignera contre lui. Il achète les concours nécessaires, et les cinquante mille non-électeurs de Novote s'étant déplacés en corps pour l'occasion, il prononce un grand discours. Il s'adresse d'abord comme il convient, à Mr. Corporate :

Libre, gras et féal bourgeois de cet ancien et honorable bourg ! Je me présente, indigne candidat, pour représenter un personnage si important qu'il comprend à lui seul une trois-centième partie de toute la capacité électorale de ce grand empire. Car, si toute la population en doit être estimée à onze millions, avec quel effroi respectueux, quelle vénération ne dois-je point regarder un homme qui est

(1) *Mel.*, 225.

(2) *Edinb. Rev.*, Nov. 1820.

pour ainsi dire l'extrait et la quintessence de trente-trois mille et six cent soixante-six personnes.

.....Il est coutumier en de telles circonstances de faire de grandes phrases sur l'honneur et la conscience ; mais comme il est maintenant généralement reconnu que ces mots sont tout à fait dénués de sens, j'ai trop de respect pour votre entendement pour en rien dire. L'intérêt d'argent, pour lequel vous brillez, Mr Corporate, comme le soleil à midi (1), est le grand point de liaison et de sympathie entre nous ;.... Quel cas je fais de votre voix, vous pouvez en juger par le prix dont j'en ai payé la moitié ; à vrai dire, quelque profonde tendresse que j'aie pour ma poche, je ne vois point de raisons de le regretter, puisque vous me conférez par là une valeur échangeable et marchande qui, j'y compte bien, par arrangements opportuns, ne me fera pas perdre à l'affaire.

Entendez qu'il se propose suivant une pratique courante du XVIII^e siècle, qui dut bien trouver quelques adhérents jusqu'à la Réforme de 1832, de vendre sa voix au Ministère. Puis, se tournant vers les Bonnes gens de Novote, il s'engage à défendre leurs intérêts avec vigilance, « when they happen, as no doubt they sometimes will, to be perfectly compatible with our own ». Surtout, il leur expose toutes les beautés de la représentation virtuelle :

.....Le devoir d'un représentant du peuple est simplement de taxer. Or cette branche importante des affaires publiques est traitée bien plus aisément et promptement par le moyen de la représentation virtuelle qu'elle ne pourrait jamais l'être par celui de la représentation réelle. Quand le ministre dresse son projet de voies et moyens, il le fera avec bien plus de célérité et d'assurance sachant que le visage propice de la représentation virtuelle ne cessera jamais de lui sourire tant qu'il sera en place, que s'il avait à affronter la douteuse face de la représentation réelle, qui peut-être verrait d'un regard sombre quelqu'un de ses projets favoris, et par là gênerait beaucoup la distribution des fonds secrets à l'intérieur, et placerait la légitimité étrangère dans une situation fort pénible.

La constitution dit que nul homme ne peut être taxé que par son propre consentement ; théorie fort spécieuse, Messieurs, mais inapplicable en pratique. Qui s'appliquerait une lancette au bras pour se faire saigner ? fort peu de gens, vous en convenez. Qui donc, *a fortiori*, s'appliquerait une lancette à la poche pour tirer ce qui lui est plus cher que son sang : son argent ? Moins encore, naturellement, à mon humble avis, personne. Que reste-t-il donc, sinon à nommer un collègue royal de chirurgiens d'état, qui puissent opérer le patient selon leur jugement du cas. La taxation est la phlébotomie politique »....., etc..... (2).

Tout cela est d'une brillante ironie ; mais facile : le système se caricaturait lui-même. Le Bourg de Gatton fut vers ce temps

(1) On reconnaît le genre de figures de rhétorique, que Peacock se défend d'avoir inventé, non plus que les euphémismes, *persuasion sous forme tangible*, etc... qu'on trouve abondamment, et dans ce discours et ailleurs dans *McInicourt*.

(2) *Mel.*, 241 sqq.

là mis aux enchères. Parmi les prérogatives à vendre se trouvait celle de nommer deux députés, à perpétuité (1). Le commissaire-priseur fit un discours qui peut passer pour le prototype de celui de Mr Sarcastic. Et pourtant, il ne faisait pas d'ironie ; il faisait son métier... Les temps semblaient mûrs pour Sir Oran, député.

XVII. — LES PRINCIPES ET LES ACTES. LES MOBILES HUMAINS.
DE GODWIN A BENTHAM

Tels sont, l'un comique et l'autre satirique, les deux grands emplois que fait Peacock, dans *Melincourt*, de l'Homme des Bois de Rousseau-Monboddo. C'est le système lui-même qui fait les frais du comique, et le Monde, à l'honneur du système, qui fait les frais de la satire.

Mais le système a un mauvais cousin, dans les voies de qui il se laisse parfois entraîner : c'est la théorie : la théorie qui sur le plan de la moralité s'oppose à la pratique comme le système sur le plan intellectuel s'oppose à l'analyse ; si l'irréalité du système se révèle à l'observateur par la confusion intellectuelle qu'il entraîne, par les paralogismes et absurdités auxquels il mène son auteur, l'irréalité de la théorie est clairement perçue par son auteur même, et se manifeste aux autres (le moins possible) par une pratique fort différente d'elle. Le système peut être un jeu, une expression baroque de l'individu, mais s'il implique des principes praticables, il engage sa responsabilité. Dans *Headlong Hall*, Peacock montrait le végétarien argumentant en se coupant une tranche de rôti ; et ce n'était là pour Escot qu'une manière plaisante de se moquer de lui-même sur un point qui ne concernait que lui, si toutefois aucun point de la conduite de l'homme qui fait ouvertement profession d'idéalisme lui est personnel. Maintenant c'est à ce dernier point de vue que Peacock s'attache, et à la gravité des infractions du théoricien à la théorie, qui devient vite imposture.

La question qui dans *Melincourt* fournit l'épreuve principale des rapports de la théorie et de la pratique, est celle du sucre esclave. L'agitation contre l'esclavage aux colonies anglaises et notamment aux Antilles, se poursuivait depuis longtemps en Angleterre. Les cruautés du régime sont dénoncées par Forester dans maint passage de *Melincourt*, mais nulle part avec une

(1) Cf. Brailsford *Shelley, Godwin and circle*, p. 23.

concision et une force satirique aussi heureuse qu'à un endroit où il semble parler d'autre chose : des chevaux « torturés de temps à autre par quelque misérable roulier aussi insensible à leur égard qu'un planteur des Antilles envers ses esclaves ».

William Fox, un des pionniers et des chefs les plus énergiques de la campagne en faveur de l'émancipation, avait dès 1791 préconisé un moyen pratique de l'obtenir : boycotter le sucre et le rhum des Antilles jusqu'au succès (1). De nombreux concours lui vinrent ; des conférences, des tracts répandirent l'idée, et suscitèrent de nombreuses conversions. Or *Melincourt* a sa place dans l'histoire de ce généreux boycottage (2). Mr. Forester organise un banquet anti-sucre, et y dénonce une denrée « cause des souffrances corporelles les plus compliquées et de la dégradation mentale la plus abjecte qui aient jamais outragé la forme et souillé l'esprit de l'homme... couvrant de toutes variétés de misères quelques-uns des plus beaux coins de la terre qui, si les habitants des pays libres pouvaient être persuadés de s'abstenir de sucre jusqu'à ce qu'il leur fût envoyé par des hommes libres, pourraient devenir bientôt les séjours du bonheur et de la liberté ». Il oppose son point de vue de philanthrope honnête et militant à certain platonisme de mauvais aloi : « Qu'advient-il de l'esclavage s'il n'y avait pas de consommateurs de ses produits ? Pourtant, j'ai entendu une réunion de prétendus philanthropes assis autour d'une table à thé, tandis qu'ils faisaient tomber le sucre dans leurs tasses, répéter quelque conte des souffrances des esclaves, exécrant les planteurs coloniaux qui ne sont que leurs pourvoyeurs et intendants — les ministres obséquieux de leur insensible sensualité ! » (3).

Car Forester philosophe peut se livrer à des élucubrations saugrenues sur le passé gigantesque de la race humaine ; c'est son côté d'original, dont il ne doit pas de compte ; mais Forester idéaliste prétend dès le début qu'on le prenne au sérieux :

« Si je veux sérieusement exterminer un mal, je commence par examiner pour quelle part j'ai pu moi-même d'une manière

(1) William Fox : *An address to the People of Great Britain on the Propriety of Abstaining from West India Sugar and rum*, 1791.

— Grafton : *No Rum — no sugar ! or the voice of Blood, Being Half an hour's Conversation between a Negro and an English Gentleman showing the horrible Nature of the Slave Trade*.

(2) Cp. Traill, *Social England*, vol. VII, p. 21. La petite-fille de Peacock a confirmé que son grand-père comme Forester s'abstenait de sucre esclave.

(3) *Mel.*, 292 sqq.

ou d'une autre, contribuer à étendre son influence néfaste. Ma réforme commence par moi-même » (1).

Mr. Feathernest et le Révérend Grovelgrub sont outrés de cette étrange idée que la pratique dût être liée à la théorie (2), et Mr. Sarcastic se livre à son habituel divertissement kantien, d'ériger, malgré l'impossibilité notoire, la morale de l'action de Mr. Grovelgrub en maxime universelle.

« Vous choquez nos sentiments à l'extrême, répond-il au sermon de Forester, en nous appelant causes premières de l'esclavage ; il y a fort peu d'entre nous qui n'aient point frémi aux contes des cruautés commises aux Antilles. Je vous assure que nous sommes très libéraux de sympathie *théorique* ; mais quant à l'abstinence pratique de l'usage du sucre, pensez-vous à ce que vous demandez ? N'avez-vous pas considéré comme la sensation sucrée est agréable à nos palais ? Supposez-vous que nous nous en priverions parce que des créatures humaines de la même chair et du même sang que nous-mêmes sont opprimées, asservies, flagellées et torturées pour nous la procurer ? Considérez-vous que la coutume est le grand seigneur et maître de notre conduite ? Et supposez-vous qu'aucun sentiment de pitié et de sympathie et de charité et de bienveillance et de justice triomphera du pouvoir de la coutume, particulièrement là où quelque plaisir sensuel y est attaché (3)... En faisant allusion à nos poches, à vrai dire, vous nous avez touchés au vif ; vous avez pointé votre éloquence contre notre côté faible ; vous nous avez frappés au point vulnérable ; mais quand il serait apparent que sur ce point particulier nous pourrions vraiment faire une économie, pourtant, comme c'est une dépense destinée à un plaisir personnel et sensuel, on ne saurait y voir une perte complète comme s'il se fût agi de donner à un ami, ou à un étranger en détresse » (4).

Et Sir Telegraph raisonne sur la même vision de l'humanité, contre Mr. Forester : « Si chaque ennemi de la traite suivait votre exemple, l'objet en serait sans doute fort avancé ; mais la pratique d'un individu de plus ou de moins a peu ou point d'influence sur la société en général : la plupart d'entre nous vont avec le flot », — craignant d'ailleurs plus que tout de se singulariser quand il ne s'agit pas de suivre ses propres penchants. « Le monde ne vaut pas cher ; mais ce n'est pas à vous ni à moi de le refaire » (à peu près ce que Southey disait à Shelley en 1812). « Voilà la clé de voûte du mal, répond Fores-

(1) *Id.*, 42.

(2) *Id.*, 181 et 191.

(3) Cette déclamation sur la coutume ne vient pas de Rousseau chez qui elle se retrouve si fréquente mais de Milton cité en note. On sait comme Shelley avait l'horreur de la coutume. D'une autre manière, en un autre sens, la vie et l'œuvre presque entières de Peacock seront une protestation contre la coutume.

(4) *Id.*, 293 sqq.

ter — manque de confiance en la force de l'exemple individuel... Pourtant l'histoire du monde abonde en révolutions soudaines et extraordinaires dans les opinions de l'humanité qui ont été effectuées par un seul enthousiaste ».

Sir Telegraph :

Des changements ont parfois été apportés dans le domaine spéculatif par les efforts de braillards fanatiques. Les hommes se sont trouvés très aisément transformables en *-ites* et *-niens* ; *-aviens* et *ariens*, Wesleyites ou Whitfieldites, Huntingdoniens ou Muggletoniens, Moraviens, Trinitariens, Unitariens, qu'importariens (1) ; mais la métamorphose n'affecte que quelques notions obscures concernant les types, symboles et mystères qui ont à peine d'effet sur la théorie morale et naturellement *a fortiori* point du tout sur la morale pratique.

Bref, il n'est point de secte où l'égoïsme humain n'ait point cours : « Je me suis aperçu que les hommes portent leur religion dans la tête des autres et leur moralité dans leur poche » (2).

Voilà les deux points de vue nettement fixés : d'un côté la foi de Forester en la puissance de l'exemple, la force contagieuse de la raison, de la justice, de la vertu, toutes choses qui semblent s'accorder assez mal avec son détériorisme ; le Godwinien Shelley, dont ce pourraient être les doctrines, n'avait que des accès de pessimisme — il est vrai, par compensation, moins fantasque. Forester, ayant le tempérament affirmatif de Shelley, embrasse d'une ardeur peu croyable le système négatif avec lequel joue Peacock, mais il en fait émerger malgré tout sa confiance, au moins relative, en la force de l'idéal. En face d'elle se place le scepticisme moral de Sir Telegraph, ou de Mr. Sarcastic ; égoïsme et coutume mènent le monde. Sir Telegraph en profite pour se résigner à prendre ses aises, Mr. Sarcastic est plus sérieux, plus amer et plus entêté, soucieux encore quoi qu'il en dise du sort de l'humanité. C'est un Forester désabusé :

« Ce n'est pas par la raison qu'un changement pratique peut être mené, mais en perçant jusqu'au vif des sentiments de crainte et d'espérance personnelles. La Réformation en Angleterre est un des triomphes supposés de la raison. Mais si les passions d'Henri VIII n'avaient pas été intéressées à cette mesure, il aurait aussi volontiers bâti des mosquées que démolí des abbayes ; et vous observerez que dans tous les cas la réformation ne va jamais aussi loin que la raison le commande, mais juste aussi loin qu'il convient à l'intérêt personnel de ceux qui la font... »

(1) *Anythingarians*.

(2) *Mel.*, 41 sqq.

Sir Telegraph donne son exemple d'impuissance de la raison contre l'intérêt :

« De même qu'un orateur de l'opposition dans l'honorable chambre donnera une longue suite d'arguments irréfutables sans même s'attendre à ce qu'ils aient la moindre influence sur le vote de la majorité. »

Et Mr. Sarcastic reprend :

« La réforme de cet honorable corps, si jamais elle a lieu, sera un des « *triomphes de la raison* ». Mais la raison n'aura pas grand chose à y voir. Tout ce que la raison peut dire sur le sujet a été dit pendant des années par des hommes de tout parti — quand ils n'étaient pas au pouvoir ; mais du moment qu'ils y étaient, et que leur intérêt venait heurter leur raison, la victoire de l'intérêt n'était pas un instant douteuse... »

Le système de gouvernement par la corruption commence à ne plus très bien fonctionner, l'édifice craque, l'intérêt personnel commence à se ré-orienter,

« et quand la concentration de milliers d'intérêts, combinés par cette même pression de la souffrance personnelle, aura créé un pouvoir indépendant plus fort que le pouvoir des intérêts de corruption, alors et pas avant ces derniers céderont, et cela s'appellera le triomphe de la raison ; quoiqu'en vérité comme tous les changements qui ont eu lieu dans la société humaine depuis le premier jour, ce ne soit que le triomphe d'un mode d'intérêt sur un autre ; mais le triomphe dans ce cas sera dans l'intérêt du grand nombre, et certes, il faut souhaiter avec ferveur qu'il s'accomplisse » (1).

La lecture de Gibbon avait porté ses fruits. Mais une philosophie moderne de l'histoire n'est-elle pas là aussi ?

Sir Telegraph et Mr. Sarcastic ont-ils, dans la pensée de Peacock, raison contre Forester ? Certes, ils expriment son impression croissante que la nature humaine, prise en masse, est la moins malléable du monde, et l'Idée, l'outil le moins capable de la reforger. En face de Shelley cramponné au Godwinisme utopique, à des espoirs de paradis terrestres et d'humanité parfaite qui représentent la douce sénilité du XVIII^e siècle, *Melincourt*, qu'on a attribué à l'influence de Shelley, pose tout différemment sur le terrain du pratique, du possible, du relatif, non sur celui de l'absolu, le problème du progrès moral et social.

Godwin disait : les hommes n'agissent déraisonnablement que faute d'apercevoir l'action raisonnable. Qu'on les éclaire, et ils vivront selon la raison. Qu'ils vivent selon la raison, et ni rois

(1) *Mel.*, 233 sqq.

ni prêtres ni gouvernements ni maladies ni misère n'auront plus de place sur la terre. A la fin des guerres impériales, il n'y a plus guère que des tempéraments *enthousiastes* et fougueux comme celui de Shelley pour croire au règne de la raison. On sent la contradiction intestine. Lorsque Shelley laisse percer ses doutes sur Peacock, il en parle comme d'un tiède raisonneur. Shelley, c'est ce paradoxe, la raison passionnée : tout son culte pour la Raison déesse ne l'empêche pas de la traiter constamment non comme une fin, mais comme un moyen pour justifier ses enthousiasmes. Peacock utilise la vieille, banale, mais solide entente de la raison et de l'esprit critique pour combattre, parmi d'autres mysticismes, le rationalisme mystique, au moins dans ses excès. Le singulier est que, même en cette capacité critique, il doive tant à Rousseau, le fondateur réputé de cette mystique. Rousseau ayant écrit le *Discours sur l'Inégalité*, Helvetius, puis d'autres, puis Godwin, ont proclamé l'égalité naturelle des hommes. En lisant vite le *Discours*, on peut ne pas remarquer que Rousseau se contentait d'affirmer le peu d'importance de l'inégalité congénitale dans l'état de nature. Rousseau a proclamé à grand bruit la bonté naturelle de l'homme, et cela fait oublier que dans le même *Discours* il n'osait revendiquer pour l'homme primitif qu'une compassion plus prompte par l'effet d'une solidarité plus immédiate, que celle des civilisés ; et moins d'occasions d'être mauvais. Et surtout que dans la *Lettre à D'Alembert*, il prend à peu près pour centre de son argumentation que chaque homme agit suivant son intérêt, et ne demande pas mieux que de satisfaire à la vertu par de beaux sentiments théoriques ; et la même idée de l'intérêt roi se retrouve, passim, dans *Emile* et ailleurs. Il a, il est vrai, parlé avec tant d'éloquence du bonheur d'être vertueux que ses disciples et successeurs finissent par croire ou prétendre que c'est le principal ou l'essentiel. L'énorme force de l'égoïsme instinctif n'existe plus pour un Godwin : chacun doit se voir comme une simple unité d'un tout, égale à toutes autres : il ne peut opposer son intérêt à l'intérêt commun que dans l'insuffisance de ses lumières. Les nombreux grains de sagesse contenus dans Rousseau n'ont pas germé. Avant tout, il a fourni à la pensée d'après lui le ton, ce ton sentimental et déclamatoire qui frappe, allié aux idées de progrès indéfini contraires aux siennes, chez un Volney, chez un Condorcet ; et le goût de chercher l'Absolu dans les affaires humaines. Mais à l'écart de ces romantismes s'élabore une nouvelle doctrine de morale sociale acceptant pour base

l'idée que chacun cherche son intérêt, concluant d'après ce principe même que l'intérêt du plus grand nombre peut s'imposer logiquement à chacun comme règle d'action, en lui donnant une promesse suffisante qu'il y trouvera son compte. Mr Sarcastic et Sir Telegraph ne présentent pas vraiment la morale utilitaire : plus crûment, moins subtilement, comme on l'a vu par les dernières citations, ils se contentent, niant l'action des forces morales, de montrer que c'est seulement de combinaisons d'intérêts de plus en plus étendues qu'on peut espérer de bons effets. Peacock hésite, il a des moments pour chacun, il est Forester, il est Sarcastic, mais il est clair que sa méfiance le porte vers cette doctrine essentiellement positive, pratique, qui ne prétend qu'à être une régularisation de l'universel désir de bonheur.

XVIII. — L'UTILITÉ GÉNÉRALE

Cela permet l'alliance du scepticisme moral et d'une philanthropie gardant quelque espoir. Le point de ralliement des troupes en retraite de l'idéalisme, c'est l'utilité. Qu'on se rappelle, à la fin de sa vie, dans ses *Mémoires sur Shelley*, comment Peacock caractérise les spéculations du groupe Shelley à Bracknell : elles n'avaient aucun rapport avec l'utilité générale. A l'autre bout du fil, dans *Melincourt*, la même position est affirmée autant que quelque chose peut être affirmé dans une comédie dialectique. Il pose comme importante cette question : la littérature est-elle utile, ou nuisible, ou vide d'effets ? Rousseau demandait déjà cela, mais c'est que dans le citoyen de Genève un utilitaire puritain se mêlait curieusement au romantique sensuel et artiste. Qu'on se rappelle la Nouvelle-Héloïse même : que la cour soit une basse-cour, réclamait Rousseau, qu'un potager remplace les fontaines... Il en va du luxe spirituel comme du luxe matériel. Forester l'idéaliste (qui pourtant nous paraît parfois laisser aller son imagination à d'oisives fantaisies) et le très positif Mr. Fax font concert là-dessus. Qu'un homme ait du goût pour la littérature, dit Forester, « s'il produit un seul volume consacré aux vérités morales, l'effet en sera bon pour autant qu'il existe ; mais s'il achète luxe et loisir en prostituant son talent à la cause de la superstition et de la tyrannie, chaque nouvel effort de son talent est un nouvel outrage à la

raison et à la vertu, et dans l'exacte mesure de ce talent, il est un fléau pour son pays, un traître à l'humanité. »

C'est le devoir moral de l'écrivain, et nous avons déjà vu cela. Mais Fax reprend la question et précise. La poésie est inutile sinon nuisible. Parlant des progrès de l'esprit humain, il explique : « Quand je parle de l'esprit, je ne fais allusion ni à la poésie, ni à la critique ; mais je fonde mes espérances où Mr Mystic fonde ses craintes, sur la diffusion générale des vérités morales et politiques » (1).

— La science par ses applications sert surtout le luxe des riches, dit Forester-Rousseau. — Ses spéculations dans beaucoup de cas n'ont pas de rapport avec la besogne de la vie, reprend Fax.

Et Forester emporté dans l'utilitarisme peacockien :

« C'est vrai ; et de telles spéculations sont souvent appelées sublimes ; quoique la sublimité de l'inutile dépasse ma compréhension... La neutralité (de la science) n'est qu'apparente : car elle a dans ces cas l'effet pratique, et fort pernicieux, d'enlever quelques-uns des plus grands esprits... aux seules voies de l'utilité réelle qui, j'en suis d'accord avec vous, sont celles de la science morale et politique.... »

Plus loin :

« Le philosophe élégant est un personnage bien trop raffiné pour permettre à des questions aussi vulgaires que les souffrances des pauvres de troubler ses sublimes spéculations. »

Et Fax continue ce curieux chant amœbée :

« Ces philosophes élégants sont parmi les ennemis les plus fatals de l'avancement des connaissances morales et politiques ; laborieux amuseurs, profonds investigateurs de riens, éternels bavards sur le goût et la beauté, qui ne voient dans le mendiant affamé que le pittoresque de ses haillons, et dans la chaumière ruinée que les teintes harmonieuses de la mousse, du lichen, etc... » (2).

A vous, Price et Knight ! Où Peacock a-t-il laissé son détachement d'artiste, d'amateur d'idées, quand il écrit ces pages et bien d'autres de *Melincourt* ? Il n'est pas douteux que tout en combattant Godwin-système, Rousseau-système, Shelley-système, leurs romantismes, leur utopisme, Peacock subit alors l'effet

(1) *Mel.* 421. Le nouveau radicalisme se méfie du romantisme sous toutes formes et notamment du cliché lancé par Rousseau, associant les montagnes et l'esprit de liberté. Cf. Le chapitre de *Melincourt*, intitulé *The Mountains*, pp. 383 sqq : Mr Fax : Tout ce que je prétends, c'est qu'il n'y a rien dans la nature des paysages de montagnes, soit pour libérer les hommes, soit pour les garder libres.

(2) *Mel.*, 422 sqq.

d'un Godwinisme dont il passera quelque chose dans le Benthamisme. Car il n'est pas douteux que quand Fax le positiviste et Forester l'utopiste s'entendent si bien, Peacock est avec eux. Austérité godwinienne — il y a dans *Melincourt* un chapitre sur le luxe et sur ses effets sociaux, sur ses rapports avec la pauvreté, qui est inspiré et du Discours sur l'Inégalité et de *Political Justice* (1) — austérité de l'utilitarisme benthamiste, Peacock à la recherche d'une doctrine sociale n'échappe à l'une que pour rencontrer l'autre ; qui s'étonnera du ton grave de *Melincourt* ?

XIX. — MALTHUS ET SON SYSTÈME

On est tenté de situer l'auteur entre Fax et Forester, et plus près de Fax. Fax a foi en l'avenir, en la diffusion des lumières, et considère l'époque présente, entre l'ancien ordre et le nouveau, comme la pire. C'est l'homme des temps nouveaux, infiniment plus caractérisé et intéressant que le banal Foster de *Headlong Hall*. Sa philanthropie essentiellement positive ne connaît point de sentimentalismes. Peacock a montré de la clairvoyance et une compréhension intime du radicalisme philosophique en faisant alors du même homme un radical, et un adepte convaincu, acharné, même, des idées de Malthus, que Godwin combattait, et que Shelley invectivait, comme l'« apôtre des riches ». Malthus acceptait en effet fort bien l'ordre présent ; mais par sa logique solide, cramponnée aux faits (cp. le nom de Fax), il a contribué autant que personne à stimuler le radicalisme philosophique, qui n'était plus un système pour jeunes poètes romantiques, qui partait des réalités présentes. « Plus d'hommes que de blé, terrible surplus » (2) voilà l'idée de Malthus à retenir. Mais Peacock méfiant devant l'utopisme godwinien l'est encore plus devant l'impassibilité scientifique du nouveau système ; tout en étant d'accord sur la nécessité d'une analyse prudente, scientifique, sans illusion, des phénomènes sociaux, telle que Malthus l'a faite, dès que Malthus présente ses conclusions trop décidées, trop rétrécies et trop prétentieuses, il réagit. A la seule manière dont Mr Fax présente l'hypothèse, nous dressons l'oreille :

Il est vain de déclamer contre la prépondérance du mal physique et moral, et de l'attribuer avec les Manichéens à un principe où,

(1) Ch. XXIV *The Barouche*, 261 sqq.

(2) *Mel.*, 75 sqq.

avec quelques philosophes modernes à la constitution physique du globe. La cause de tous les maux de la société humaine est unique, évidente, réductible au calcul mathématique le plus exact ; et naturellement susceptible non seulement de remède, mais même de suppression totale. La cause est la tendance de la population à croître plus vite que les moyens de subsistance. Le remède est un pacte social universel, liant les deux sexes à un célibat également rigide, jusqu'à ce que la perspective de l'entretien du nombre moyen de six enfants soit aussi claire que l'arithmétique des prévisions peut la rendre.

Ce n'est donc, suggère évidemment Peacock, 'qu'un système de plus, et un système dur. Peut-on séparer l'auteur, de la protestation de Forester contre le « remède » :

« Il semble néanmoins particulièrement dur que toutes les bénédictions de la vie soient réservées aux riches. Si vous bannissez les sourires de l'amour de la pauvre maison, que reste-t-il pour égayer sa tristesse ? Le pauvre n'a pas d'amis, pas d'amusements, pas de moyens d'exercer sa bienveillance, rien pour remplir le vide sombre et désolé de son cœur, si vous bannissez l'amour de sa demeure. Tel homme est seul et sans personne qui lui tienne de près, a dit l'un des plus grands poètes et philosophes de l'antiquité ; il n'a ni fils ni frère, et pourtant son travail n'a point de fin... Deux valent mieux qu'un... Car s'ils tombent, l'un relève son compagnon ; mais malheur à celui qui est seul et qui tombe, sans avoir un second pour le relever. La société dans la pauvreté vaut mieux que la solitude dans la richesse ; mais la solitude et la pauvreté ensemble sont presque plus que la nature humaine n'en peut tolérer » (1).

Et c'est bien Peacock qui arrange, pour la déconfiture de Fax-Malthus, une petite scène de comédie. Les philosophes se promenant devant l'église rencontrent un jeune couple sur le point de contracter mariage. Fax les catéchise. Car ils sont pauvres, le valet de ferme Robin et la laitière Suzon. Aux maximes sentencieuses de Fax, Robin répond joyeusement, sans les bien comprendre, mais comme souvent dans Peacock, ce n'est pas lui que cela rend ridicule. C'est un bon paysan de farce ou de pastorale comique du siècle précédent, un *bumpkin* dans le goût de Gay et de Fielding, paysan de Westmoreland qui parle un dialecte bâtarde Dorset-Somerset, bref l'homme qu'il faut pour symboliser la simplicité, la spontanéité de la nature.

— « Que ferez-vous avec toute une famille si vous vous trouvez sans travail ? » Et Robin répond : « Je ferai de mon mieux, monsieur, comme je fais toujours, et personne ne peut en faire plus ». Comment élèverez-vous vos enfants ? — Comme cela

(1) *Mel.*, 127,

tombera. Ils ne mourront pas de faim, je vous garantis, s'ils tiennent de leur père ».

Et comme Robin commence à soupçonner M. Fax de n'être pas de ses amis, le philosophe se disculpe : c'est parce que les pauvres ont plus d'enfants qu'ils n'en peuvent nourrir, que ces enfants sont obligés de se faire soldats, marins, et en conséquence que les hommes d'état et les conquérants trouvent tant d'instruments tout prêts pour l'oppression de l'espèce humaine, etc... Sur quoi Robin s'écrie

« Lord loye you, that be all mighty voine rigmarole ; but the short and the long be this : I can't live without Zukey, nor Zukey without I. can you, Zukey ? »

The Bride : No, zure, Robin (1).

En en fin de scène, Robin plus riche du billet de banque que lui a glissé Mr Forester, se retourne sur le seuil de l'église pour saluer Mr Fax déconfit d'une dernière apostrophe ironique.

C'est que si Peacock n'a pas la foi sentimentale en l'humanité qui fait dire : L'homme est naturellement bon, il a la confiance qui fait dire : L'homme est un animal débrouillard, plein de ressort, d'élasticité, qui, s'il est normal, n'est pas plus coquin qu'il ne faut. Les systèmes laissent toujours en dehors quelque chose d'essentiel ; pessimistes, optimistes, idéalistes, matérialistes, la simple vitalité de la race humaine semble se jouer également d'eux tous — vitalité, mais aussi force d'inertie, et l'on conçoit que si Peacock n'avait pas voulu dans cette scène manifester sa sympathie pour la première, il aurait pu l'écrire pour montrer l'idée impuissante contre la masse.

Et le comique vient de la prétention de l'individu faiseur de système qui prétend jouer Atlas et porter le monde sur ses épaules. Plus les épaules sont faibles, plus est grande la disproportion des moyens à l'objet, plus évidemment le spectacle est comique. D'où le genre de systèmes et de faiseurs de systèmes que choisit communément Peacock.

Telle est, difficile à mettre en formule, faite d'une série de balancements, l'attitude de Peacock dans *Melincourt* : idéaliste et positive à la fois, critique, douteuse, mais avant tout humaine. Le haut idéalisme, semble-t-il penser, risque de ne guère contribuer au progrès social commun : il s'offre en modèle à la masse, qui est notoirement incapable de le partager jamais. Le levier manque. Une grande clarté d'esprit, une attitude positive analytique et sans illusions, point trop délicate, capable de

(1) *Mel.*, 371.

débrouiller les fils emmêlés du bien et du mal, d'aller au plus pressé et de cultiver les résultats avant de raffiner les motifs, voilà ce qui est peut-être le plus efficace.

XX. — L'ATMOSPHÈRE DE « MELINCOURT ». IDÉAL ET SENTIMENT

C'est une partie du charme de *Melincourt* que Peacock ne se tient pas à cette attitude pratique, mais qu'au contraire, ayant assez montré que l'idéalisme pur risquait de mal servir les objets auxquels il rêvait, il revient constamment à l'idéalisme ; que toute l'atmosphère de *Melincourt* en est imprégnée, et exprime un plaisir spontané de l'auteur.

Le godwinisme et le rousseauisme vus du côté humain ne trouvent-ils pas pour s'exprimer non seulement le sympathique Forester, mais une bouche plus gracieuse, celle d'une Julie qui serait pure ? Peacock eût-il pu créer la charmante doctrinaire sans un fonds de tendresse pour la doctrine ? Elle objecte à Mr. Sarcastic et à sa méthode : « Quoique sans doute il y en ait beaucoup qui sacrifient le bonheur commun de l'humanité à leur propre plaisir égoïste, même ceux-ci, je veux le croire, errent par ignorance, non par cruauté, et parce qu'ils voient les conséquences de leurs propres actions ; mais ce n'est pas en les persuadant que le monde est aussi mauvais qu'eux que vous leur donnerez une vision plus claire et de meilleurs sentiments... si la condition commune de l'homme doit jamais être améliorée, ce ne peut être que par le moyen d'une *Croyance à la vertu humaine* » (1).

Et Forester de son côté établit à plusieurs reprises indépendamment de toutes illusions la vraie valeur de sa position (2). L'idéalisme peut n'être au fond d'aucune réforme, d'aucune action importante d'un groupe humain, il peut être ou paraître perdu, mais si l'idéaliste voit clair, s'il n'est pas dupe, ni, à sa manière, hédoniste, s'il accepte la possibilité que l'élévation de sa vie soit vaine et sans effet, ne se dégage-t-il pas de là une force qui se retrouve aux plans inférieurs, qui domine et en quelque manière intimide les âmes communes ?

Certes, à Forester-Monboddo sont infligées des purges énergiques. Mais Forester-Rousseau (il a même devise : *vitam impen-*

(1) *Mel.*, 208.

(2) Cp., *Mel.*, 47 sqq où il reprend l'allégorie homérique des deux urnes du bien et du mal ; si l'on devait être seul à verser une goutte dans l'urne du bien, ne le ferait-on pas encore, etc...

dere vero) trouve moyen de dominer le livre. Caché derrière lui, Peacock se livre sans honte à ses sentimentalismes favoris, lance ses bateaux de papier, et entonne sans risques les louanges de la vie simple et rustique, de la bienfaisance, de la vieille Angleterre. Ce radical quasi utilitaire, en veine de lieux-communs attendrissants, fait faire par un vieux fermier l'éloge de l'ancien *squire* bienfaisant, emporté dans la décadence générale des campagnes (1). Forester et Anthelia savent le remplacer et au-delà. Julie et M. de Wolmar et Emile jouirent moins du bonheur de rendre heureux autour d'eux. Forester a installé dans ses terres une petite colonie modèle où il s'est efforcé, dit-il, empruntant des phrases entières au *Discours sur les Arts et les Sciences*, de rappeler le souvenir des agriculteurs de la vieille république romaine, de Fabricius sous son chêne, de Curius dans sa chaumière, etc... » (2). Si l'on soupçonne la caricature, qu'on entre avec les visiteurs dans la vallée. C'est Peacock qui parlé :

La vallée s'élargissait en un cirque spacieux, avec un beau ruisseau serpentant parmi des pâturages qui, comme les collines du voisinage, étaient parsemées de petites maisons, chacune avec ses arbres, son petit jardin et sa ferme. Sir Telegraph fut étonné de trouver tant de demeures humaines dans un espace qui selon la tactique moderne de l'économie rurale, apparaissait seulement suffisant pour trois ou quatre fermes *modestes* ; et Mr Fax eut l'air parfaitement consterné de voir le « principe de la population » si terriblement actif. Mrs et Miss Pinmoney exprimèrent leur surprise de ne pas voir un seul château seigneurial affirmer sa suprématie souveraine sur les demeures de ses misérables vassaux... Anthelia, à mesure que leur chemin tournait entre les maisonnettes était de plus en plus charmée de la propreté et du confort des logis, de l'ordre parfait des jardins, de l'air de bonheur et de liberté ingénue qui caractérisait les honnêtes habitants, de la santé et de la beauté des enfants roses qui jouaient dans les champs. Mr Forester avait été reconnu de loin. Les villageois accouraient de tous côtés pour l'accueillir : la vallée et les collines semblaient s'animer à mesure que les femmes et les enfants affluaient, d'un seul mouvement sur le chemin par où il s'approchait » (3).

Ne se croirait-on pas à Clarens ?

Anthelia est digne de Forester, non pas par les actions, mais par la pensée. Nous la trouvons lisant

(1) *Mel.*, 346 sqq.

(2) *Id.*, 281.

(3) *Id.*, 284 sqq. Cp. bienfaisance d'Emile visitant les paysans...

— de Julie, N^{de} Héloïse, V^{me} partie, lettre II.

« un ouvrage posthume du vertueux et infortuné Condorcet, dans lequel (c'est Peacock qui parle) ce très aimable et sublime enthousiaste, contemplant la nature humaine à la lumière de sa propre élévation d'âme, avait esquissé une belle vision des destinées futures de l'humanité »

Séquestrée par le méchant Lord Anophel, Anthelia compose et chante un poème à la Liberté qui dépasse clairement le cadre des circonstances :

O Freedom ! power of life and light !
Sole nurse of truth and glory !
Bright dweller on the rocky cliff !
Lone wanderer on the sea !

.....
Be thou the guide of all my thought
The source of all my being
The genius of my waking mind
The spirit of my dream...

Il serait doux, continue-t-elle, de voguer dans la barque magique — la barque d'*Ahrimanes*, d'*Alastor*, de *Revolt of Islam* — de s'appuyer sur une poitrine aimée et d'aller autour du monde précédés de la radieuse influence.

XXI. — DE L'IDÉALISME EN AMOUR. ANTHELIA. L'ÉDUCATION DES FILLES

Peacock, cet ennemi implacable du sentiment déguisé en raison, sait être assez sentimental dans ce qui lui paraît le domaine propre du sentiment. Il a commencé, nous l'avons vu, par l'être gauchement, froidement et fausement. Au temps de *Melincourt*, il est en possession de toute la grâce morale qu'il aura jamais. Et toutes les fois qu'il touché ces sujets sacrés, la Femme, l'Amour, cette grâce désuète parfois et un peu rococo, parfois ferme et pleine, se met en œuvre. Les femmes d'*Headlong Hall* sont tout à fait insignifiantes. Mais Anthelia est une des figures les plus caractéristiques de *Melincourt*, et qui, parce que Peacock s'est laissé aller en la créant, révèle le mieux un certain côté de sa nature, superficiel, mais réel. Elle révèle surtout son idéalisme, à qui sa méfiance interdit de se répandre sur le monde en général et que cette même méfiance encourage en matière d'amour.

Par les qualités demandées à l'objet idéal, nous savons quels rêves de beauté morale nourrit Peacock à ses moments sérieux. C'est un Don Quichotte sain d'esprit qu'appellent les vœux

d'Anthelia et qu'elle trouve en Forester. Forester surtout, aidé de Fax, qui en fait la critique, développe, à propos d'amour mais non en amour seulement cette théorie idéaliste, platonicienne, qui hante la vie et l'œuvre de Shelley ; mais on se rappelle aussi le Peacock idéaliste de 1806 :

— Nay, deem me not insensible, Cesario, etc...

Forester : Je ne suis pas amoureux, c'est vrai, mais c'est que je n'ai jamais trouvé de phénix.

Fax : Mais vous en avez un dans l'esprit, un beau idéal, je n'en doute point.

Forester : Pas trop idéal pour exclure l'existence possible de son archétype matériel, quoique je ne l'ai pas encore trouvé.

Fax : N'importe ; vous trouverez une femme qui ait quelque chose au moins des qualités de votre demoiselle imaginaire, et cette unique qualité servira de clou auquel votre imagination suspendra toutes les autres. C'est le processus habituel d'hallucination mentale. Un peu de vérité forme la base, et toute la superstructure est fausseté.

Forester : Je me garderai soigneusement de telles illusions ; quoique peut-être une belle chimère vaille mieux que, soit une réalité hideuse, soit un vide vaste et informe.

Fax : Comme instrument de plaisir transitoire, probablement ; mais bien loin de là, comme moyen de bonheur permanent : il n'est consistant qu'avec la contemplation calme et sans passion de la vérité.

Ce qui résume assez bien l'éternelle tragédie de l'amour romantique.

Forester : Et pourtant, si vous ôtez le coloris de l'imagination aux objets de notre perception mentale, et que nous versions la pleine illumination du jour dans tous les coins sombres de l'égoïsme et de la malice, je crains qu'une philanthropie délicate et enthousiaste ne trouve peu de chose pour l'intéresser ou lui plaire dans le spectacle du monde humain.

Fax : Cela doit être considéré plutôt comme la conséquence de sentiments morbides et d'espoirs exagérés fondés sur la société et la nature humaine. C'est le faux coloris dont l'enthousiasme juvénile peint les scènes de l'avenir qui jette une ombre si épaisse de désillusion sur leur présence réelle. Vous vous êtes formé, vous le reconnaissez, un modèle visionnaire de perfection féminine qui vous a rendu entièrement insensible à l'attrait réel de toutes les femmes que vous avez vues. Cette imagination excessive perd plus qu'elle ne gagne. Elle n'a pas fait le juste calcul du mélange de bien et de mal dans toutes les parties constituantes du monde réel. Elle a entièrement exclu ce dernier des objets de son espérance... (1)

Critique de l'idéalisme romantique et de son progrès qui annonce l'œuvre suivante de Peacock, *Nightmare Abbey*. Si Peacock est si différent de Shelley, c'est que par la vertu de sa tiède nature, il est à la fois Forester, et Fax, qu'il se critique

(1) *Mel.*, 113 sqq.

lui-même, dans son tâtonnement éternel vers la sagesse, vers la vision la plus complète et la plus durable des choses. Un certain idéalisme est dangereux, capable de devenir mauvais et pour l'individu et pour le groupe, lorsqu'il empêche d'accepter avec un tolérable contentement les choses comme elles sont. Mais l'idéalisme une fois critiqué se réaffirme, un idéalisme raide d'intellectuel dont l'imagination n'invente jamais que des combinaisons assez banales :

Je ne désire point de fantôme de perfection abstraite... Je ne cherche que ce que je sais avoir existé — que ce qui, je n'en doute point, existe, quoiqu'avec une rareté si lamentable que les calculs de probabilité rendent la recherche presque désespérée. Je voudrais une femme qui puisse aimer et sentir la poésie non seulement dans son harmonie et dans ses ornements, ce qui est la limite de l'admiration du commun des mortels, mais dans ses sources profondes d'amour, de liberté, de vérité, ses seuls principes légitimes, sans lesquels les belles périodes bien tournées et les images éclatantes ne sont ni plus ni moins que le clinquant le plus vil et le plus nuisible. Elle serait musicienne, mais elle aurait la musique dans l'âme aussi bien que dans les doigts ; sa voix et son toucher n'auraient rien de commun avec ce criaillement et ce cliquetis mécaniques qui sont couramment parés du nom insulté de musique : ce seraient des modes de l'harmonie de son âme... Elle aurait la charité — non la petite charité... Mais une philanthropie libérale, pratique, sachant discerner, choisir selon la justice les objets de sa bonté, et donner à cette bonté une forme de permanence également précieuse à son objet et à la société, en accroissant la masse totale d'intelligence et de bonheur... Elle n'aurait point de goût pour ce qu'on appelle les plaisirs de la société ! Ses plaisirs seraient bornés par le cercle de sa famille et quelques amis du même esprit — fort peu nombreux — ses livres, sa musique, ses fleurs — elle aimerait les fleurs, etc... (1)

Le catalogue continue, devenant plutôt banal. Cette femme idéale, en tout cas, c'est précisément Anthelia. Nous l'avons comparée à Julie de Wolmar. Mais Anthelia est la plus pure des vierges. Elle devrait ressembler à Sophie, l'aimable ignorante. Si elle ne le fait guère, c'est que depuis Rousseau, un souffle plus large d'émancipation a touché le sexe qu'il maintenait sévèrement à sa place. Helvetius est venu, a réclamé une meilleure éducation pour les femmes ; puis Condorcet, puis Mary Wollstonecraft. Anthelia est en dépit de sa pureté la première jeune fille moderne, plus voisine de Meredith que de Jane Austen. C'est une fière fille des montagnes. Ce qu'elles ont à donner d'influence morale, d'énergie aux sentiments plutôt que de sentiments particuliers, elle a su le retirer mieux que les poètes

(1) *Mel.*, 116.

ses voisins. Elle aime à vagabonder dans cette nature sauvage. Elle sait tout comme les philosophes son insignifiance dans l'universel, et, seule, sur un îlot, contemplant la fureur menaçante de la tempête et du torrent, elle éprouve moins de crainte que d'enthousiasme.

Elle est déjà ce qu'on appellera plus tard *unconventional* : dans le meilleur sens du mot ; c'est-à-dire qu'elle ignore les conventions, les affectations, les faussetés qui sont la tradition de son sexe. Elle a, en vraie filleule de Mary Wollstonecraft, une conception de la morale alors assez neuve, et qui n'était point près de triompher :

Lord Anophel Achthar : La patience de l'homme a des limites, Miss Melincourt ; et, sur mon honneur, si les moyens doux ne réussissent pas avec vous, j'aurai recours à de plus rudes, sur mon honneur.

...Je suis sérieux, que diable. Vous serez bien contente alors, d'étouffer l'affaire...

Anthelia : Ce que vous voulez dire par « étouffer l'affaire », je ne le sais, mais soyez assuré que dans aucune circonstance je ne serai votre femme ; et que quoi qu'il m'arrive, n'importe le lieu ou le moment, tous ceux qui s'intéressent à mon bien-être en seront informés. Je sais trop bien la différence entre la vraie qualité d'un esprit pur et simple et la pudeur fausse et affectée qui porte ce nom dans le monde, pour être intimidée par des menaces que dicte la seule supposition que votre méchanceté fera mon déshonneur, et qu'une fausse honte m'induirait à cacher ce que la vérité et l'honneur me commanderaient de révéler.

Lord Anophel resta stupéfait quelques minutes par la déclaration de sentiments si peu à la mode. (1)

Enfin, elle est intellectuelle — au souhait de Forester, qui soutenait « cette hérésie que les femmes sont ou au moins pourraient être des êtres rationnels ». Hérésie aux yeux du monde, sur laquelle médite Anthelia :

Penser est une des erreurs les plus impardonnables qu'une femme puisse commettre aux yeux de la société. Dans notre sexe, un goût pour les plaisirs intellectuels est presque équivalent à prendre le voile... Dans ce système universel d'éducation superficielle qui s'applique tant à déprimer l'esprit des femmes, celle qui aspire à des progrès intellectuels aura peine à trouver dans son sexe une compagne de mêmes goûts ; et l'autre sexe la regardera comme une intruse... (2).

Où est Anthelia ? demande-t-on en effet. Et Mr Hippy répond : « Elle s'enferme dans sa bibliothèque. — S'enfermer dans la bibliothèque, s'exclame M. Fax, ironique ; une jeune femme, une beauté, une héritière, au xix^e siècle, penser à cultiver son entendement ! (3).

(1) *Mel.*, 448-449.

(2) *Mel.*, 166.

(3) *Id.*, 162.

Et nous sommes admis à notre tour dans le sanctuaire. Les poètes italiens y figurent largement, qui fournissaient à Peacock poète, dès 1806, des épigraphes, des sujets, des modèles, des images gracieuses, et pour lesquels il avait pu après Cornelia Turner, mais bien avant Leigh Hunt, fortifier le goût de Shelley. De la bibliothèque d'Anthelia, Peacock fait un joli symbole de l'esprit de la poésie italienne même — tel qu'il la sentait :

Mr Forester :

« La pièce même semble singulièrement adaptée au génie de leur poésie qui combine la simplicité magnifique de l'ancienne Grèce avec la grandeur mystérieuse des âges féodaux. Ces vitraux rappelleraient à l'enthousiaste la présence spirituelle du Tasse ; et le mouvement des cèdres dehors, quand le vent murmure dans leurs branches, avec les oiseaux chantant dans leur ombrage et le bruit adouci du torrent tombant dans le ravin au-dessous, pourrait sans grande aide de l'imagination être modulée en cette exquis ensemble de mélodies qui vient du bois enchanté à l'entrée de Rinaldo, et que le Tasse a dépeint avec une harmonie aussi magique que cette musique même. La poésie italienne est toute féerie : je ne sais aucune sorte de littérature qui aille si bien à la tendresse et à la délicatesse de l'esprit féminin, que la Nature (si opposée que soit la tendance de l'éducation moderne) a fait avant tout pour être la demeure de toutes formes aimables, de tous sons et harmonies charmants. De tout cela, la poésie italienne est une fontaine inépuisable. »

« Les femmes sont rarement encouragées, remarque Anthelia, à entrer dans ce domaine de la poésie italienne, peut-être par crainte qu'ayant été jusque là, elles soient tentées d'aller plus loin, que l'amie du Tasse puisse aspirer à connaître Virgile, ou même à être présentée à Homère et à Sophocle ! »

Forester : « Et pourquoi pas ? Loin de vouloir réprimer une si noble ambition, comme je trouverais charmante la tâche de conduire la charmante aspirante à travers les trésors du génie grec ! » (1).

XXII. — SAGE OU POÈTE ?

Devant cette accumulation de Rousseauisme (2), d'idéalismes de toute sorte dans *Melincourt*, nous croyions peut-être voir se rapprocher singulièrement Peacock et Shelley. Au terme de

(1) *Mel.*, 162 sqq.

(2) Les souvenirs de Rousseau, dans « *Melincourt* » comme déjà dans « *Headlong Hall* » sont trop nombreux pour être tous notés. Signalons encore un pas-

notre périple, qu'en penser ? Nous avons vu se reformer le rêve de vie idéale avec l'objet aimé, les vieux livres et la nature qui est la version peacockienne, hérétique, du jardin d'Epicure. Nous avons, au lieu d'enthousiasmes fantastiques s'adressant à tout l'univers, un mélange de doux idéalisme et de sentimentalisme casanier. Nous avons Peacock le sage, et non Shelley le poète.

où Anthelia disserte sur le charme du matin et de l'enfance, p. 218, et dans *Emile*, l. II, le passage correspondant : « L'existence des êtres finis est si pauvre et si bornée que quand nous ne voyons que ce qui est, nous ne sommes jamais émus. Ce sont des chimères qui ornent les objets réels ; et si l'imagination n'ajoute un charme à ce qui nous frappe, le stérile plaisir qu'on y prend se borne à l'organe, et laisse toujours le cœur froid... Au printemps, la campagne presque nue n'est encore couverte de rien... et le cœur est touché à son aspect... C'est qu'au spectacle du printemps l'imagination joint celui des saisons qui doivent suivre, etc... »

CHAPITRE IV

Hellénisme et Romantisme

I. — HELLÉNISME ET POÉSIE. TRADUCTIONS

Au moment où l'hellénisme de Peacock lance sa plus haute et plus claire fusée, il est temps d'en examiner les éléments. Remontant dans le temps, nous trouverons une première manifestation sérieuse de sentiment hellénique dans le *Proemium* au *Genius of the Thames* (1). C'est, avec une grâce délicate, une grande distinction de forme, et quelque minceur d'étoffe poétique, un passage qui mêle l'idée, rajeunie par Rousseau, de bonté et de bonheur primitif, au rêve poétique des Bergers d'Arcadie :

Sweet was the choral song,
When in Arcadian vales,
Primeval shepherds twined the Aonian wreath :
While in the dying gales,
That sighed the shades among,
Rapt fancy heard responsive spirits breathe.
Dryads and Genii wandered then
Amid the haunts of guileless men,
As yet unknown to strife :
Dwelt in the ever-waving woods,
And filled the varied world with intellectual life.

Plus loin (2) Peacock déplore en note le changement d'un polythéisme sincère (à mi-chemin du panthéisme), en une mythologie qui nourrit encore l'imagination, mais ne remplit pas le cœur -- bref, la mort d'une religion qu'il eût faite sienne avec bonheur. Cet hellénisme-là, qu'on pourrait dire sentimen-

(1) 1810, Poems, R. 68, H. VI, 95.

(2) R. 71, H. VI, 157-S.

tal, nous le retrouverons abondamment. Mais Peacock, désormais, nourrit aux sources grecques des rêveries plus sérieuses. En ces années-là, il traduit des tragiques grecs, souvent en beaux vers et expressifs, des fragments pleins de sens. C'est, vers 1811 ou 1812, un chœur de l'*Alceste* d'Euripide (1) sur la Nécessité, l'obsédante et sinistre déesse qui hante le Romantisme, de Shelley à Victor Hugo, et l'économie politique de Malthus à Karl Marx. C'est la même Nécessité que Peacock invoque de sa propre lyre, et non sans puissance, au début d'*Ahrimanès* (2), et qu'il retrouve dans un passage émouvant de l'*Hécube* d'Euripide :

You fold you hand, Ulysses, in your robe,
And turn your head aside as if to shun
My abject supplication. Fear not, Ithacan !
With willing steps I follow thee, where thou
And strong Necessity, thy queen and mine,
Conduct me to my death.....

.....
I moved illustrious mid the Idean nymphs,
More like a goddess than an earthly maid,
Save in the sure necessity of death (3).

etc.....

Le bonheur même de la traduction, dans sa simplicité parfaite, l'implacabilité morne et fière de chaque mot, montre à quel point Peacock s'était pénétré du sentiment, proprement hellénique : cette sérénité digne, dédaigneuse du doute et du flottement, dans l'acceptation du Destin. C'est la plus noble leçon que Peacock reçoive de Grèce. Parfois il y cherche plutôt la confirmation de ses Ahrimaniques amertumes,

But since no signs from Jove declare
That earthly virtue claims his care,
Since folly, vice and falsehood prove
As many marks of heavenly love,
etc..... (4).

(1) 962 sqq. R., 121. H. VII, 12-14.

(2) Parent of being, mistress of the spheres,
Supreme Necessity o'er all does reign ;
She guides the course of the revolving years
With power no prayer can change, no force restrain ;
Binding all nature in her golden chain,
Whose infinite connection links afar
The smallest atom of the sandy plain
And the last ray of heaven's remotest star
That round the verge of space wheels its refulgent car.

(3) Vv. 342-78. R., p. 173, H. VII, 223 (1815).

(4) D'*Hercules Furens*, Vv, 637 sqq. R. pp. 122-24. H. VII 214-215. Après 1811.

ou bien des encouragements à une sagesse étroite, comme les paroles de la Nourrice contre l'Amour, dans l'*Hippolyte* d'Euripide (1), ou, dans les mêmes sentiments, l'*Ode Chorale* à l'Amour de la même pièce (2).

On remarquera dans ces fragments la prédominance d'Euripide, le psychologue, le sombre, l'amer ; mais Peacock sait aussi apprécier la plus haute conception de la vie qui ait nourri l'imagination grecque, telle qu'elle apparaît dans le passage d'*Hécube*, telle encore dans la mort d'Œdipe, d'*Œdipe à Colone* (3). A travers tout cela, Peacock acquiert un sens de plus en plus familier et intime de la beauté grecque : la forme même de son interprétation marque ce progrès ; au début, les fragments subissent la contrainte du moule poétique du XVIII^e siècle, malgré son intention de conserver leur rythme ; le discours de la nourrice à Phèdre, avec ses distiques à rimes plates et accents iambiques réguliers, est d'une monotonie qui se complique — c'est le pire — de celle des constructions inversées, des verbes rejetés en fin de vers, etc., tandis qu'il sait rendre avec une sensibilité délicate, presque racinienne, les mouvements de la langueur et du délire de Phèdre :

Phaedra : Give me your hands. My strength has fled.
 Uplift my frame. Support my head.
 Unclasp the bands that bind my hair,
 A weight I have not power to bear,
 And let my loosened tresses flow
 Freely on all the winds that blow.
 etc.....

Il sait trouver, dans l'*Ode Chorale*, un mouvement lyrique supérieur au vocabulaire douceâtre et banal, et qui l'entraîne. Plus il va, plus il se libère, et le vers blanc de la Mort d'Œdipe et du fragment d'*Hécube* est devenu parfaitement souple, sincère et expressif, les libertés qu'il prend avec le texte étant — mérite rare — à son niveau, et témoignant comme il a éprouvé personnellement la beauté austère du morceau. Ainsi,

« sache qu'il a quitté cette longue vie de misère », devient :
 no more
 In the lone darkness of his days he roams....

(1) Vv. 127 sqq. R. p. 124 sqq. H. VII 216-220.

(2) Vv. 525 sqq. R. pp. 128-20. H. VII 221-2.

(3) Vv. 1586-1662, R. pp. 171-2, H. VII 226-28 (1815).

Sophocle encore lui avait fourni l'épigraphe d'*Ahrimanes* dont Shelley fit, pour ainsi dire, celle des mouvements affolés de sa passion en l'été de 1814 (1).

Man's happiest lot is NOT TO BE :
And when we tread life's thorny steep,
Most blest are they, who, earliest free,
Descend to death's eternal sleep,

paroles d'ancien pessimisme que Peacock ré-introduisit dans *Rhododaphne* (2).

II. — RHODODAPHNE. COSMOGONIE, MYTHOLOGIE

Et ceci nous porte au seuil de *Rhododaphne*, en 1817. L'hellénisme tant remarqué, et célébré par Shelley d'abord, de ce poème, apparaît dès l'abord d'une teinte particulière. Les purs classiques ne nous ont pas habitués à des cosmogonies presque ésotériques, comme celle qui est symbolisée au début de ce poème par les trois statues du Temple de l'Amour à Thespia, « Creative, Heavenly, Earthly Love », et qui nous est exposée à cette occasion :

L'Amour Primogénital ou Créateur, dans la mythologie orphique, est le premier-né de la Nuit et du Chaos, le plus ancien des dieux, et le père de toutes choses. Suivant Aristophane, la Nuit produisit un œuf dans le sein de l'Erèbe et l'Amour aux ailes d'or surgit, le moment venu, hors de la coquille. Les Egyptiens, selon que nous informe Plutarque dans son Dialogue Erotique, reconnaissaient trois puissances distinctes de l'Amour : Uranienne, ou céleste ; Pandémienne, vulgaire ou terrestre : et le Soleil. Que l'identité du Soleil et de l'Amour primogénital ait été reconnue aussi par les Grecs, cela ressort de leurs communes épithètes dans la mythologie poétique, comme dans ce vers orphique.... L'Amour primogénital est représenté dans les monuments monté sur le dos d'un lion et comme il est d'origine égyptienne, ceux qui soutiennent de nos jours l'interprétation astronomique de la mythologie le font remonter à *Leo* du Zodiaque. L'Amour Uranien, dans la philosophie mythologique de Platon, est la divinité ou le génie de la pure passion de l'esprit pour le bien et le beau... (3).

(1) *Mems.* P.-B. Sh., p. 48.

(2) Chant V, Vv. 21 sqq. R. 238, H. VII, 51.

(3) *Id.*, R. 204 (note). II. VII 91. Cf. encore le début du Ch. VII (R. 257) ; H. VII 77.

First, fairest, best, of powers supernal,
Love waved in heaven his wings of gold, etc.,

Nous savons bien à quoi cette mythologie orphico-platonique fait suite dans la pensée de Peacock : c'est l'érudition acquise naguère au contact de Newton et au service d'*Ahrimanes* qui se transporte à une Hellade toute pénétrée d'Orient ; terrain plus fécond où elle refléurit en poésie. *Rhododaphne*, ou l'*Enchantement Thessalien*, placé sous l'invocation d'Apulée, de Pétrone et de Lucien (1), ranime pour nous tout le côté de l'Antiquité que nous appelons, lorsque nous sommes contraints de ne pas l'ignorer, romantique : aventures extraordinaires et fantastiques, sorcellerie, magie noire, assez effroyables histoires de *tourne-peaux* comme celles qui font conclure à Trimalchion, « *Rogovos, oportet credatis, sunt mulieres plus sciae, sunt nocturnae, et quod sursum est deorsum faciunt* » (2). Au-dessus de ces puissances règne la plus obscure et la plus redoutée, Daemogorgon, dont il s'est éclairci les traits à l'aide des doctes traités de Natalis Comes, de Boccace (*sur la généalogie des dieux*), et d'autres.

On voit en quelle compagnie cette érudition fuligineuse pourrait mettre Peacock, celle de Newton le zodiacal, et de Taylor le platoniste, cet homme de la Renaissance égaré entre le xviii^e siècle et le xix^e et qui fut soupçonné comme les poètes de la Pléiade d'avoir sacrifié aux dieux. Mais Peacock s'en tire, et plus complètement que la Pléiade, par la poésie. Cette érudition, elle forme non pas même la machine, mais seulement l'atmosphère, l'énorme réserve de réalité légendaire, qu'il faut à cette histoire. Au reste, Peacock, dans un court prélude, définit à la fois l'esprit dans lequel il a composé ce conte, et le genre de créance qu'il attend qu'on y prête. Il s'agit de croire non dans le présent mais dans le passé ; la croyance à une légende grecque ou même recrée dans l'esprit grec, n'est plus qu'une forme de respect et d'hommage au passé grec, à l'âme grecque.

C'est un hommage aussi à la beauté de la vision païenne du monde, au panthéisme que devenait si aisément le polythéisme, animant d'esprits et de formes cachées la vie et le mouvement universels.

(1) Dont il cite (préface au poème, p. 201) le traité sur la déesse Syrienne où se trouve « much wild and wonderful imagery », et son *Philopseudes*, « compendium of almost all the ideas entertained by the ancients of supernatural power, distinct from, and subordinate to, that of the gods. » Le nom même de Rhododaphné (laurier-rose) est un souvenir de l'*Ane d'or*.

(2) Cité en anglais R. 201 ; H. VII 5, en latin R. 203 ; H. VII 7. On remarquera le rapport entre le thème de *Rhododaphne* et celui de la *Fiancée de Corinthe* de Goethe.

Ne vois-tu pas le sang, lequel dégoutte à force
Des nymphes qui vivoient dessous la dure écorce,

demande Ronsard, naïvement et puissamment, au bûcheron.
Hélas, les nymphes ne sont plus là :

Yet still the green vales smile : the springs
Gush forth in light : the forest weaves
Its own wild bowers ; the breeze's wings
Make music in their rustling leaves ;
But 'tis no spirit's breath that sighs
Among their tangled canopies :
In ocean's caves no Nereid dwells :
No Oread walks the mountain-dells :
The streams no sedge-crowned Genii roll
From bounteous urn : great Pan is dead :
The life, the intellectual soul
Of vale, and grove, and stream, has fled
For ever with the creed sublime
That nursed the Muse of carlier time (1).

Ces siècles-là furent le temps d'une magie plus merveilleuse, d'enchanteresses plus belles que n'en connut jamais le Moyen-Age, la Circé d'Homère, la Médée d'Apollonius. Rhododaphné cette sœur si lointainement posthume, n'est pas indigne de ses aînées. Elle triomphe par son Art de la constance du plus fidèle des amants d'Arcadie, elle frappe sa fiancée d'un mortel sommeil. Mais elle a offensé, par les démarches du plus terrestre amour, le haut Amour Uranien ; elle a profané ses autels, et le dieu lui décoche une flèche fatale, et réunit ses deux innocents serviteurs.

III. — LES DEUX AMOURS

Rhododaphne est donc un conte d'ensorcellement, d'amoureux breuvage, et de l'art des anciens Magiciens, mais aussi, sur un plan différent, un développement délicat du thème platonicien des deux Amours, uranien et pandémien, idéal et sensuel. Anthémion, parmi d'autres simples fleurs, apporte en offrande à l'Amour Uranien

the amaranth bright.
That no decay nor fading knows,
Like true love's holiest, rarest light (2),

(1) Ch. III. Vv 16-29. R. 221 ; H. VII, 29-30,

(2) R. 208 ; H. VII, 12,

Mais la voix de la magicienne murmure à son oreille les paroles d'un tendre cynisme, de l'autre amour, qui se consume en brèves extases et qui ne connaît de durée que par le renouvellement. Les fleurs à peine offertes sont fanées et la voix aux consolations troublantes reprend

Flowers may die on many a stem ;
Fruits may fall from many a tree ;
Not more for loss of them
Shall this fair world a desert be :
Thou in every grove wilt see
Fruits and flowers enough for thee. (1)

C'est la voix du changement :

The sun descends towr'ds ocean's bed
Day by day the sun doth set,
And day by day the sun doth rise
And grass, with evening dew-drops wet,
The morning radiance dries ;
.....
Many lips are breathing here
Vows a few short days will break :
.....
Many, at this festal hour,
Joyless in the joyous scene,
Pass, with idle glance unmoved,
Even those whom they could best have loved,
Had means of mutual knowledge been ; (2)

(1) R. 210, H. VII, 15. Trad. :

Il peut mourir des fleurs sur mainte et mainte tige,
Il peut tomber des fruits de cet arbre, ou cet autre ;
Ce monde en sera-t-il, pour les avoir perdus
Plus désert, ou moins beau ; vois, dans chaque bocage
Les fleurs, les fruits pour toi y sont en abondance.

(2) *Id.*, H. II, 15-16. Trad. du passage complet :

Vois. Le soleil ce soir descend au fond des mers
Tous les jours il se couche et tous les jours se lève,
Et le gazon mouillé par la rosée du soir
Se sèche aux rayons du matin ;
Même si la beauté dormait où le gazon
Grandit, et même si les larmes de l'amant
En tombant se mêlaient à la rosée du soir,
Le soleil du matin les sécherait aussi.
Maint cœur aimant est près d'ici
Qui doit trahir un jour l'amour qu'il a juré,
Et mainte bouche ici prononce
Des vœux qu'on ne tiendra que quelques jours à peine.
Bien des cœurs égarés au milieu de la foule
Implorant l'amour, puissance implacable,
Ne trouveront pas le cœur fraternel.
Beaucoup, en ces moments de fête
Sans joie emmi la joie répandue alentour,

vers qui pourraient être de Hardy, et où la hantise romantique des solitudes inéluctables s'oppose, en une philosophie désabusée à l'idée platonicienne des âmes complémentaires.

Bien des pages considèrent à nouveau l'essence et les façons de l'amour :

Does Love so weave his subtle spell,
So closely bind his golden chain,
That only one fair form may dwell
In dear remembrance, and in vain
May other beauty seek to gain
A place that idol form beside
In feelings all pre-occupied ?
Or does one radiant image, shrined
Within the inmost soul's recess,
Exalt, expand, and make the mind
A temple, to receive and bless
All forms of kindred loveliness ? (1).

L'union parfaite, telle celle d'Anthémion et de Calliroë, est le fruit non seulement d'affinités profondes, mais d'une connaissance longue et familière, d'associations si nombreuses et si intimes qu'elles ont fini par enserrer l'âme entière :

We grew together like twin flowers,
Whose opening buds the same dews cherish ;
And one is reft, ere noon-tide hours,
Violently ; one remains, to perish
By slow decay ; as I remain
Even now, to move and breathe in vain.
The late, false love, that worldlings learn,
When hearts are hard, and thoughts are stern,
And feelings dull, and Custom's rule
Omnipotent, that love may cool,
And waste, and change : but this — which flings
Round the young soul its tendril rings,
Strengthening their growth and grasp with years,
Till habits, pleasures, hopes, smiles, tears,
All modes of thinking, feeling, seeing,

Croisent, sans arrêter leur regard insensible
Ceux-mêmes que peut-être ils auraient mieux aimés
S'ils avaient eu quelque moyen de se connaître ;
D'autres se rencontrant une fois, se séparent,
A jamais, comme nous, se souvenant à peine
L'un de l'autre un seul jour.

(1) R. 212. H. VII 19. Trad. :

Est-ce que l'amour tisse un charme si subtil,
Sait-il donc si serrée tendre sa chaîne d'or
Qu'une seule beauté hante le souvenir ;
Qu'une autre vainement cherche à gagner sa place,
Dans une âme qui toute était prise d'avance ?
— Ou bien la radieuse image qui s'enchâsse
Au fond le plus secret des retraites de l'âme
S'exaltant, s'amplifiant, en ferait-elle un temple,
A recevoir, bénir, d'autres charmes pareils ?

Of two congenial spirits, blend
 In one inseparable being
 Deem'st thou this love can change or end?

.....
 With all I saw, and felt, and knew,
 The image of Calliroë grew,
 Till all the beauty of the earth
 Seemed as to her it owed its birth. (1)

Amour parfait, fruit d'une cristallisation, comme dirait Stendhal, parfaite et si prolongée qu'elle est devenue définitive. Ce long passage achève de nous éclairer sur la philosophie de l'amour de Peacock, en nous présentant très fortement son côté d'idéalisme platonicien. Un amour de toujours en sa perfection graduelle n'a pas l'allure miraculeuse de la rencontre soudaine de l'âme sœur, mais il aboutit au même effet, à l'adaptation parfaite, plus pure d'illusion peut-être, plus sincèrement spirituelle aussi, et on s'explique que Peacock ait choisi cet amour gardé comme une foi depuis l'enfance, comme type d'amour « uranien », pour l'opposer à la violente, soudaine et terrestre passion de Rhododaphné. On remarquera qu'ils ont un lien :

(1) Chant VI, R. 248-9 ; H. VII 66-7. Traduction du passage :

Nous avons grandi, tels deux fleurs jumelles
 Dont les mêmes rosées nourrissent les boutons,
 Et l'une est arrachée, avant la mi-journée,
 Brusquement ; l'autre reste, et lentement périt.
 Tel je reste, et je vais, et je respire en vain.
 L'amour tardif et faux qu'on apprend dans le monde.
 Quand sur le cœur durci, sur la pensée sévère,
 Les sentiments obtus, domine la Coutume,
 Souveraine absolue — cet amour peut pâlir,
 Se consumer, changer ; mais celui-ci, qui lance
 Ses vrilles enroulées autour d'une jeune âme,
 Et renforce chaque an ses pousses et leurs prises,
 Tant, que les habitudes, l'espoir et, le plaisir,
 Les sourires, les fleurs, les façons de penser,
 De sentir et de voir, rejoignent ces deux âmes
 En un seul être inséparable,
 — Crois-tu qu'un tel amour puisse changer, finir ?
 Il n'est nul tourbillon, dans le cours du ruisseau
 Nul rameau qui s'incline et s'agite au zéphir,
 Nul réseau compliqué tracé par les rayons
 Du soleil dans les bois se glissant jusqu'aux mousses,
 Pas une étoile au ciel, le soir, pas une fleur,
 Dont la brise odorante émeuve la beauté,
 Pas un oiseau charmant chantant dans le Bocage,
 Et ni tel froissement de feuilles mortes, même,
 Qui manquent à nourrir et raviver ma peine,
 En réveillant en moi son souvenir.
 Et tout ce que j'ai vu, et senti et connu
 A fait grandir l'image en moi de Calliroë
 Si bien que toute la beauté qui fût au monde,
 Semblait lui devoir l'être et refléter encore
 Autant de formes de son charme.

le culte de la beauté qui de la chair même fait un idéal ; la beauté qui est Magie, proclame Rhododaphné (1). Les Muses ont raffiné son être, l'ont élevée au-dessus de la foule et des désirs vulgaires, lui ont fait chercher la solitude

Mid wind-tost pines, on steep's aërial,
Where elemental Genii throw
Effluence of natures more ethereal
Than vulgar minds can feel or know (2).

Si sa passion est sensuelle, rien n'est plus farouchement exclusif et dédaigneux ; ce qui la distingue le plus clairement de la tendresse idéaliste des deux amants, c'est l'égotisme aveugle, meurtrier qui la concentre sur elle-même et son objet ; c'est l'amour qui oublie l'univers, en face de celui qui s'irradie en l'univers.

De ses premiers essais poétiques jusqu'à son dernier roman, Peacock a manifesté un goût intense pour la théorie de l'amour, platonicienne, italienne ou *courtoise*. J'incline à croire qu'il eut par là une influence sur Shelley, qui allait traduire le *Banquet*. Mary ne s'irritait-elle point, aux mauvais moments, des « vaines subtilités » de Peacock sur l'amour ? Dans *Rhododaphne* au moins, elles ne sont pas vaines ; il ne manque qu'une chose à Peacock, c'est ce qu'on pourrait appeler la proximité de vision. Il traite trop bien ces amours comme si elles eussent eu lieu en effet à deux mille ans de lui et non comme s'il avait dû les faire vivre en lui-même ; faute de pouvoir libérer assez d'émotion, il ne nous a jamais rendu l'haleine chaude de l'amour, et son poème souffre d'une légère pâleur, qui ne l'a laissé apprécier que des délicats, des poètes. Nous retrouverons le « chant » de *Rhododaphne* ; nous n'avons voulu considérer ici que la pensée poétique.

IV. — « CALIDORE », FANTAISIE SATIRIQUE. PAPIER-MONNAIE

Vers ce temps-là, Peacock écrivit *Calidore*. Il semblerait à la vérité que ce conte inachevé fût né de sa fantaisie hors du temps, car on ne sait trop où le placer dans la chronologie de son auteur. Le nom n'apparaît point dans la correspondance avec Shelley, comme si, même en commençant ce Conte en liberté, Peacock n'avait pas prévu qu'il pût un jour être une œuvre ;

(1) R. p. 228.

(2) Ch. III, R. 227 ; H. VII, 36.

dé même, si on le situe non après mais avant le départ de Shelley, il faudrait inférer du silence de ses lettres, ou que la prose la plus fantaisiste de Peacock ne lui fut pas communiquée ou qu'il ne s'y intéressa pas. Un seul témoignage interne, et peu précis suggère une date. On y lit :

« The Vicar who had seen nothing but paper money for twenty years... » (1). Et : « They [les promesses de payer inscrites sur les billets de banque] used to be performed by giving gold to the bearer, but that having been found peculiarly inconvenient has been laid aside by Act of Parliament ever since the year Ninety Seven... » (2).

Cela situe *Calidore* en 1817, ou, à une année près, en 1816 ou 1818 ; au delà, tout est hypothèse.

La scène du conte est double, plus exactement triple : Terra Incognita, une Utopie des Mers du Sud où se sont réfugiés et le Panthéon gréco-latin et les héros de la légende Arthurienne ; puis le Pays de Galles et Londres. *Calidore*, venu, de la cour d'Arthur, en Angleterre chercher une femme pour lui et un philosophe pour son roi, est le lien grêle des deux tableaux, qui sont surtout en rapport intellectuel, formant parfait contraste. Quant au progrès des aventures arrivées sur l'une et l'autre scène, qui formeraient l'intrigue et développeraient l'opposition des deux mondes, il n'en reste que des fragments significatifs. La fantaisie, disions-nous, est plus délibérée, plus dominante dans *Calidore* que dans ce que nous connaissons déjà de Peacock. Les idées, les préoccupations ni les sujets ne sont très différents. Mais ils sont expédiés à grands traits, d'une main légère et sûre, les longues discussions remplacées par trois traits de pinceau suggestifs.

Prenez l'idée de progrès, et lisez la première phrase de *Calidore* :

Notwithstanding the great improvement of machinery in this rapidly improving age, which is so much wiser, better and happier than all that went before it, every gentleman is not yet accommodated with the convenience of a pocket-boat... (3)

Elle donne la note et montre avec quelles armes insaisissables Peacock s'avise, ce jour-là et de combattre les certitudes des philosophes et de donner à son imagination un congé plein de

(1) p. 39 de *Calidore & Miscellanea* éd. Garnett, Dent, 1891. Une édition beaucoup plus complète du fragment a paru, avec les lettres de Peacock à Hookham et Shelley, *Ahrimanes*, etc... à Boston en 1910.

(2) P. 46. Dent.

(3) P. 33. Dent.

charmes ; de combiner Voltaire et, par anticipation, Washington Irving.

La seule vue d'un missionnaire naufragé sur Terra Incognita fait conclure au Roi Arthur que tout va de mal en pis dans le monde. « C'est une oscillation, dit Merlin, ou variation accidentelle, ou, pour parler correctement, une équation séculaire morale, comme je vais le prouver ; et Merlin étant perfectibiliste et le Roi Arthur détérioriste, ils tombèrent immédiatement dans une discussion sur un point qu'ils débattaient depuis mille ans, — et ils étaient restés du même avis. »

Perfectibilistes et détérioristes ont assez longtemps occupé la scène, avec leur inéluctable et grossière simplification d'une réalité si confuse et si obscure qu'elle les dépasse les uns et les autres. Voilà l'affaire à nouveau *sub judice* ; quel modèle cette fois de justice sommaire. Merlin, mélioriste comme Mr Fax, est aussi comme lui convaincu de la gravité suprême du problème de la population. Peacock en son humeur espiègle a dû se plaire à juxtaposer les théories lourdement pseudo-scientifiques de Malthus aux traits vénérables de l'antique enchanteur :

Merlin, prenant par le moyen d'une cognition pure anticipée le visage de Mr Malthus leur fit un discours sur les maux qui pourraient résulter d'un accroissement trop rapide de la population sur une île où personne ne pouvait mourir... marquant avec beaucoup d'éloquence les vertus de la contrainte morale ; mais c'était de l'éloquence perdue ; *les choses allaient leur train...* (1)

et un matin, alarmé par un nouveau vagissement, Merlin s'en va trouver Jupiter, et, Junon consultée, on envoie par Mercure un message à la Nécessité pour qu'elle y mette ordre...

Ainsi, dans *Calidore* comme dans *Melincourt*, la nature et la vie se moquent du Système ; l'attitude philosophique-critique est la même ; les opinions politiques sont les mêmes aussi : Peacock est toujours le démocrate et, sinon le jacobin, au moins le girondin, sûr que sa position est logique, cohérente, saine, et en même temps trop au fait des rechutes et des retours constants de la faiblesse humaine pour avoir confiance. Ainsi, on rapporte à Arthur les révolutions d'Angleterre :

« On lui dit que le peuple s'était soulevé d'une voix contre la doctrine du droit divin ; avait mis dehors un Ecossais légitime et fanatique, et importé un grave Hollandais, à qui et à ses héritiers

(1) En français dans le texte.

légaux ils s'étaient transférés avec toute leur postérité à tout jamais ; et c'était ce qu'ils appelaient une « glorieuse révolution » (1).

L'ironie de l'histoire continue, jusqu'au moment où la même Angleterre se dresse pour soutenir le même droit divin. Peacock a ce jour-là, pour un autre service, quelque chose du ton, et presque du génie, du Doyen Swift. Il continue à expédier rois et prêtres avec le mépris désinvolte que nous lui connaissons, depuis qu'il connaît Shelley.

Il décrit une pièce d'or :

D'un côté était le phénomène d'une tête couronnée avec un visage beau et intelligent, et la légende ARTHURUS REX... Voilà un potentat étranger, dit le Révérend Docteur Ap Nanny, dont je ne me rappelle pas avoir jamais entendu parler. Dites, est-il légitime par la grâce de Dieu, ou est-ce un usurpateur blasphémateur et séditieux que le peuple a eu l'impudence de se choisir ? — Il est très légitime, et son titre est plus ancien que celui de toute autre personne au monde. — Alors je le révère, dit le vicaire. L'ancienne autorité, monsieur, l'ancienne autorité, il n'y a rien qui vaille l'ancienne autorité. (2)

Sur un seul point la satire politique dans *Calidore* s'appesantit et descend au détail : c'est sur la question du papier-monnaie et de la finance, que, de longues années, de *Melincourt* à *Crotchet Castle*, Peacock eut tant à cœur. Le moyen satirique ici choisi n'a pas la banalité sentimentale des scènes du krach dans *Melincourt*, la qualité d'étranger et dans l'espace et dans le temps du héros *Calidore* est mise à profit. Il s'en va à la banque changer ses *arthurs* d'or, et chaque opération est décrite en minutieux détail comme il la voit de ses yeux neufs, l'absurdité de tout le système devenant triomphalement apparente. On lui donne pour son or, un papier, et pour ce papier, des papiers. Il réclame l'argent, avec une insistance de Huron.

Monsieur, dit le petit homme, vous l'avez-là, votre argent. — Cela ! — Certainement, Monsieur ; cela. Que voulez-vous de plus ? — De la monnaie d'or, bien sûr, dit *Calidore*. — De l'or ! Je crains. Monsieur, que vous ne soyez déloyal et Jacobin, ou vous ne me feriez pas une pareille requête quand je vous ai donné le meilleur argent du monde. Je vous prie, Monsieur, de le regarder — vous êtes étranger, peut-être — regardez-le, Monsieur, il suffira. *Calidore* regarda un des morceaux de papier et lut tout haut : Je promets de payer à Mr Henry Hare — Mille Livres — John Figgimbotham. (3)

(1) Non inclus dans l'éd. Dent.

(2) Dent p. 39.

(3) *id.*, p. 44.

On est obligé d'expliquer à Calidore qu'il y a des promesses de deux sortes, celles qu'on a l'intention d'exécuter, et les autres qui sont des formes utilisées pour la convenance et la rapidité des affaires. Il s'informe : « Et, je vous prie, Monsieur, ces promesses de payer passent-elles pour des réalités parmi le peuple ? Assurément, et un de ces rectangles de papier que vous tenez dans votre main achètera le travail de cinquante hommes pendant une année entière... »

Peacock démocrate est toujours, au fond, Peacock humaniste. Il est bien juste que ce qui le choque le plus — plus que les machines — dans tout l'âge moderne soit cette énorme, inhumaine irréalité de la Banque, qui tient toutes les réalités humaines à sa merci, qui gouverne les gouvernements et spéculé sur le dos des nations comme jadis les agioteurs sur celui du bossu, qui au moins se faisait payer.

N'est-ce pas encore l'humaniste qui se révolte, comme d'une perversion des valeurs, que l'homme soit jugé, traité couramment, non sur ce qui paraît de lui, mais sur ce qui paraît de sa richesse : ainsi, avant l'automobile, les chevaux :

Ces nobles quadrupèdes qui confèrent tant de dignité à l'insignifiant bipède que s'il se risque à voyager sans eux et se repose de sa réception sur ses propres mérites, la différence de l'accueil pourra servir à lui montrer combien, de son importance imaginée, il appartient plus à son cheval qu'à lui-même. (1)

Et encore, Calidore ayant quitté la banque :

« Tout à fait fêlé, dit Mr Solomon ; de la tête ; mais, à ce qu'il semble, sain de la poche, qui est la meilleure partie de l'homme. » (2)

Calidore s'installe somptueusement, et bientôt le *Morning Post* fait connaître de manière alléchante sa provenance et son objet, qui « jeta dans une grande agitation toute la beauté désintéressée et tout le talent libéral de la métropole ; et tous les sièges de la malle de Carlisle furent pris tous les soirs, une semaine durant, amenant des troupes de lauréats en herbe et de poètes philosophes du Cumberland » (3).

Car, nous le savons, vénalité veut dire, mondaines et Tories, tories de plume surtout, poètes et critiques, traîtres à la pensée et ses pires ennemis. Pour les critiques, ils n'ont même pas

(1) D. 33.

(2) D. 47.

(3) Non inclus dans l'édition Dent.

besoin d'être tories pour avoir une rancune contre la pensée libre ; elle est pour eux gênante comme une conscience et leur illibéralisme est, pour ainsi dire, professionnel. Un libraire auquel s'adresse Calidore n'a point de philosophe disponible. « Je pourrais vous avoir un beau critique plein de vigueur à de bonnes conditions, car j'en ai plusieurs à mes gages ; mais ils sont tous ennemis jurés du nom même de philosophie... » — cliché satirique traditionnel, amusant sans trop tirer à conséquence. Mais le clergé, surtout gallois, est malmené avec un acharnement spécial. De tous les ennemis de l'esprit, c'est apparemment le plus irréconciliable. Calidore, fraîchement débarqué en Galles, explique aux filles du pasteur du lieu qu'il est en quête d'une femme et d'un philosophe. « Ciel, s'écrie l'aînée, qu'est-ce que Terra Incognita peut avoir à faire d'un philosophe... mon papa dit que ce sont des monstres très redoutables, démons des ténèbres, suppôts du diable... Je suis heureuse de pouvoir dire qu'il n'y en a pas un seul dans tout le pays de Galles, dit Miss Ap Nanny » (1).

Une morne et stupide ivrognerie tient lieu aux deux pasteurs mis en scène de joie de vivre — c'est la version galloise de la gloutonnerie cléricale — et en même temps les garde dans l'engourdissement mental précieux à leur automatisme. Calidore seul éclaire leur beuverie de la grâce païenne de sa libation. Ses rencontres avec le Christianisme ont toutes même teneur suggestive, depuis le premier triomphe de son ignorance :

You will first pass by the house of my papa the vicar. — Pray, what is a vicar ? — A vicar, sir, said Miss Ap Nanny. Lord bless me ! don't you know what a vicar is ?

Au reste, Peacock s'est donné, contre *l'Infâme*, un second champ de bataille. Il a créé un monde imaginaire pour redresser la balance du monde réel. Les Dieux de la Grèce et de Rome l'ont colonisé, et nommé selon l'habitude des colons, des noms de chez eux.

« Cette montagne sur laquelle reposent les nuages blancs est maintenant le Mont Olympe » (2).

Tout y est ordonné (l'étrange Nouveau Monde!) selon la joie, la fantaisie, d'après un principe de gratuité et d'harmonie. En cette Venise lointaine, pour un carnaval éternel, arrive le second

(1) Non inclus dans l'édition Dent.

(2) Dent, 40 sqq.

contingent, celui des Arthuriens. Ils ont des préjugés. Des deux premiers êtres qu'ils rencontrent, « Je suis Bacchus », dit l'un.

« Et je, dis l'autre, suis Pan. — Donc, dit Sire Lancelot, je vois que nous aurons à lutter contre les puissances mauvaises. — Si c'est nous que vous entendez par cette appellation, dit Bacchus, vous trouverez que nous sommes trop forts pour vous. »

Il conte le dégoût des dieux pour une humanité qui s'est mise à les appeler de noms cacophoniques — « Beelzebub and Amai-mon and Astaroth » — au nom d'une religion de tristesse et de lamentations. Les Arthuriens sont tôt conquis, et s'entendent à merveille avec les Olympiens. Entente symbolique, où Peacock joint ce qui lui est le plus cher du romantisme médiéval à la partie divine, toute légère et toute gracieuse, du monde grec, en une plus belle et plus idéale Thélème ; car le principe serait le même, Vivez joyeux, si l'idée de beauté n'y était pas si mêlée, si présente ; vivez joyeusement, vivez harmonieusement, et que, Dieux, vous ayez la beauté pour déesse. L'humanité n'a ni goût ni grâce. Il lui convenait de se choisir cette religion triste et grise. Pour Peacock, le comble de l'abomination du Christianisme, ce n'est pas comme pour Voltaire le catholicisme inquisiteur qui brûle les corps pour le salut des âmes, c'est le protestantisme plus gris, plus morose, plus imbécilement insensible à la beauté du monde et de la vie terrestre. C'est un missionnaire naufragé qui le représente, se détachant grotesquement contre la clarté de l'Eden païen : « une figure maigre, en habit noir étri-qué, qui n'était que plus collant pour être trempé d'eau salée ; un visage artificiellement tendu et absurdement allongé ; des yeux dont on ne voyait guère que le blanc ; de longs cheveux plats qui pendaient comme des cordes noires des deux côtés d'un visage creux et jaune safran » ; et il se lance d'emblée dans l'éloquence que nous avons tous rencontrée à Marble Arch. Bacchus remarque : Il est de la même caste que les vieux *Covenanters*, dont les tristes figures et les horribles voix nous ont obligés, par simple bon goût, de quitter l'ancien monde ; et il le confie à une nymphe des bois qui lui enseigne la beauté. Là le paganisme de Peacock apparaît tant soit peu frelaté, sentant son *xviii*^e siècle, comme celui de Chénier même ; on y sent une pointe de grivoiserie : Bacchus fait des plaisanteries à sous-entendus, et les Nymphes rougissent. Les figures de rhétorique se font égrillardes, à la Voltaire : « le premier fruit de sa controverse théologique avec la nymphe des bois fut notre héros, Calidore. »

Mais enfin l'esprit dans lequel Peacock raille le Christianisme, et exalte le paganisme, est bien plus moderne que l'esprit antichrétien, soit de Voltaire, soit de Shelley ; c'est déjà celui de Samuel Butler, d'*Erewhon* ; avec plus de franche sensualité chez Peacock, c'est le même idéal de grâce physique, de *comeliness*, qui s'oppose à l'idéal chrétien d'abaissement de la chair.

Peacock traite ce thème avec plus de vigueur que de subtilité ; et puis Terra Incognita a le tort d'être un paradis — qui fait exactement suite, même géographiquement, à ce Sud mythique où étaient translatés les héros vertueux d'*Ahrimanes* (il y a un lien d'imagination évident entre *Ahrimanes*, *Rhododaphne*, et *Calidore*, entre l'extrême pointe du romantisme de Peacock et ses fantaisies helléniques). Tous les paradis ont, plus ou moins, le même défaut, la vie y est superficielle et monotone : l'imagination se meut malaisément dans un tableau de joies sans ombres. Peacock a mis le sien, prudemment, sous l'invocation de Pindare qui a décrit dans la X^e Pythique, la vie des Hyperboréens.

« Une vie éternellement variée de chansons et de danses joyeuses ; le chant des pipeaux et la musique des lyres ; et des banquets où ils festoyaient longuement, ceignant leurs cheveux de lauriers d'or en l'honneur d'Apollon » (1).

On remarquera qu'il n'est pas question seulement, dans *Calidore*, de la pratique de l'idéal païen, mais aussi de piété scrupuleuse à l'égard des dieux de l'Hellade, et que *Calidore* en Angleterre ni ses compatriotes en leur île ne manquent une libation ; on se rappellera une fois de plus le *learned mythologist* de *Melincourt* qui insistait pour rendre à Sir Oran le culte dû au dieu Pan. Il est certain que les relations de Peacock vers cette époque avec Thomas Taylor le platoniste durent entraîner Peacock, ici encore, un peu plus loin que sa nature ne se fût portée d'elle-même ; de quoi, comme d'habitude, il s'amuse à temps.

On comprend que cette piété païenne, fût-elle de fantaisie, et surtout cette aversion exprimée sous tant de formes de l'idéal et des pratiques du Christianisme avaient de quoi rendre *Calidore*, dont elles étaient l'essence, assez suspect. Ce fut peut-être une des raisons qui arrêterent Peacock ; sans doute y en eut-il de plus intimes : le sentiment que le tableau de Terra Incognita

(1) Non inclus dans l'édition Dent.

formait une expression trop directe, et donc banale, de cet hellénisme philosophique qui était conjuré chaque jour en lui, soit par le médiocre et le stupide de la vie contemporaine, soit par la folie romantique et le fameux « sacrement de la tristesse » ; on imagine aisément Peacock, sans guère changer de position, mettant Calidore dans un tiroir et commençant *Nightmare Abbey*.

V. — NIGHTMARE ABBEY. SHELLEY ANTIROMANTIQUE

Shelley et Peacock, chacun à sa hauteur, militaient pour le progrès politique et social de leur pays. *Headlong Hall*, *Melincourt* même, rendent douteux que Peacock crût ce progrès avancé, mais il apparaît partout, et le plus clairement dans sa correspondance, que plus il était pessimiste et plus il croyait un progrès impérieusement nécessaire. Il n'était pas lui-même si bien délivré du godwinisme que Shelley disant son peu d'espoir de revenir en Angleterre ne pût lui écrire, « You will say, Desire never fails to generate capacity », ce qui est une des formules de *Political Justice* (1). La nécessité d'un certain civisme, d'une volonté d'effort à tendre vers le bien ou plutôt le mieux public, se détache, dans l'esprit pratique, positif et sain de Peacock, de la foi au millénium. Il faut que chacun donne à sa vie, aux productions de son esprit, une certaine tenue, une certaine orientation vers l'utile ; qu'il encourage à vivre et bien vivre, qu'il orne et qu'il éclaire la commune demeure.

Or, pour le principe du moins, Shelley le philanthrope et le démocrate pouvait-il différer, ne devait-il pas avoir la même aversion de mainte forme courante de « littérature personnelle » ?

Shelley lui-même sait être édifiant sur le sujet :

De là (après l'échec de la Révolution française) l'esprit sombre et misanthropique est devenu la caractéristique de l'âge où nous vivons, la consolation d'une déception qui, inconsciemment, ne trouve de soulagement qu'en l'exagération voulue de son propre désespoir. Cette influence a entaché la littérature de ce temps de la désespérance des esprits d'où elle coule... Nos ouvrages de fiction et de poésie ont été assombris par la même tristesse contagieuse (2).

(1) Ajoutons pourtant que Shelley peut prévoir une telle remarque de Peacock comme trait d'amicale ironie à l'égard de son propre godwinisme ; et ne concluons pas.

(2) Préface de *Revolt of Islam* (fin 1817) Pms Oxford p. 34.

Voilà, posée par Shelley, la pierre d'angle de *Nightmare Abbey*, où les passages parallèles à celui-là abondent. Aussi la correspondance de Shelley et de Peacock révèle-t-elle une grande entente sur l'ouvrage en cours. Peacock écrit (1) :

« J'ai presque fini *Nightmare Abbey*. Je crois nécessaire de me dresser contre les envahissements de l'atrabile.

Le quatrième chant de *Childe Harold* est vraiment trop pernicieux. Je ne peux consentir à être *auditor tantum* de cet empoisonnement systématique du « public lisant... » (2)

Shelley réplique — il devait maintenant savoir à quoi s'en tenir :

« Vous me dites que vous avez fini *Nightmare Abbey*. J'espère que vous n'avez pas donné quartier à l'ennemi. Rappelez-vous, c'est une guerre sacrée. Nous avons trouvé une excellente citation dans *Every Man in his Humour* de Ben Jonson... » (2)

Peacock répond : « Votre citation de Jonson est singulièrement à-propos et j'en userai certainement, soit dans *Nightmare Abbey* soit dans un essai critique que j'écris en ce moment » (3). Il en usa pour *Nightmare Abbey*, dont c'est la première épigraphe. Shelley avait donc bien vu le sujet. Cependant, il insiste :

Nightmare Abbey fini ? Eh bien, qu'est-ce qu'il y a dedans ? Qu'est-ce que c'est ? Vous en gardez le secret comme si un prêtre de Cérès avait dicté ses pages sacrées (4).

Peacock répond (5) :

Je pensais vous avoir expliqué pleinement l'objet de *Nightmare Abbey*, qui était simplement de porter à une sorte de foyer philosophique quelques-unes des morbidités de la littérature moderne, et de projeter un peu de jour sur sa complexion atrabilaire...

VI. — SHELLEY ROMANTIQUE, ET SCYTHROP

Mais *Nightmare Abbey* était chargé, pour passer sous l'œil de Shelley, d'une lourde contrebande. L'« ennemi » auquel pensait Shelley, c'était le romantisme égoïste et misanthropique, le

(1) 30 mai 1818.. *Lettres* à Hookham et Shelley, etc... Boston 1810.

(2) 25 juillet 1818. *Mens P.-B. S.* et *Lettres* de Shelley à Peacock, ed. Brett-Smith. Frowde 1910, p. 132.

(3) 30 août 1818.

(4) 16 août 1818, *id.* 133.

(5) 13 sept. 18, *Lettres*, etc...

Byronisme. C'était bien aussi celui que Peacock voulait mettre sur la sellette ; mais non celui qui nourrissait son imagination, qui lui fournissait la matière concrète, le Conte. Le romantisme noir servait mieux ce dessein, dans ce qu'il avait de puéril, d'ingénu, d'absurde. Il méritait bien, d'ailleurs sa place à côté de l'autre. Il tendait à satisfaire par tous les moyens au besoin de sensations violentes caractéristique de l'âge nouveau en littérature, il allait volontiers chercher les corruptions pour chatouiller des narines à la fois avides et blasées ; il n'était pas seulement malsain par sa matière première, il l'était par les complaisances encouragées, dans les esprits qui s'y livraient, pour tous genres de violence, par une tendance à rechercher le stimulant en toutes choses, à craindre le calme, l'équilibre ; à aimer les crises, les tempêtes, les paroxysmes ; avec ces conséquences sociales volontiers désastreuses, plus une fâcheuse force d'exemple et de contagion. Or Peacock s'était à peine formulé comme nous pouvons le faire ces quelques idées générales et d'autres sur le romantique et le malsain, son imagination s'était à peine mise à jouer autour, à les illustrer, que Peacock rencontrait Shelley, non celui de la Préface de *Revolt of Islam*, mais celui qui se retrouve encore à certaines strophes superflues du Chant X du même poème ; mais, surtout, un Shelley plus ancien, et multiple : le Shelley d'Eton et d'Oxford, chimie et alchimie, magies blanche et noire ; « Mr Shelley of University College, who lives upon arsenic, aqua-fortis and half-an hour's sleep in the night » (1) — le Shelley qui dévorait les bas romans allemands et anglais, et qui en fabriquait *Zastrozzi*, et *St-Irveyne*, ou *le Rose-croix*, âmes sinistres et surhumaines, cavernes nocturnes, bandits, amours tragiques, potions de vie éternelle et maudite... Et le Shelley qui se prend pour un prophète ou au moins un apôtre, et s'en va sauver l'Irlande à l'aide d'un pamphlet (2). — Et le malheureux Shelley de 1814, aux yeux fous, au cœur tourmenté de passions et d'angoisses mortelles, brandissant sa bouteille de laudanum : « Je ne m'en sépare jamais ! » (3).

Tout cela constituait un Shelley, non point antipathique, mais offrant mille prises à l'esprit comique ; et sans conteste, c'est en partie des souvenirs, des images, des fragments de ce Shelley-là,

(1) *Lady Charlotte Bury's Diary*. Letter from C. K. Sharpe March. 1811.

(2) Proposal for an Association of those Philanthropists who, convinced of the inadequacy of the moral and political state of Ireland to produce benefits which are nevertheless attainable, are willing to unite to accomplish its regeneration.

(3) *Mem. P.-B. S.*, 48 cf. *supra*,

reliés logiquement, poussés à leur point extrême pour former un personnage qui n'est plus du tout Shelley et ne prétend pas l'être, qui appartient légitimement à la fiction, que Peacock fit Scythrop, le jeune héros de *Nightmare Abbey*. Quant au cadre, il fait penser au Château de Combourg, à l'Abbaye battue des flots dans *René*, et à Newstead Abbey, l'ancienne demeure de Byron. Peacock avait dû être frappé, durant quelque voyage non enregistré, par la côte pâle et tristement plate du Lincolnshire ; c'était bien le lieu idéal d'une résidence d'hypocondriaque.

Là, Scythrop se livre au roman et au drame « allemands », et à la métaphysique allemande, qui le paie de sa peine « par son jargon mystique et ses images nécromantiques » (1).

Dans la solitude propice de *Nightmare Abbey*, les idées morbides du roman métaphysique et de la métaphysique romantique eurent tout le temps et tout l'espace de germer en une riche récolte de chimères... Il devint alors la proie de la *passion de réformer le monde* (2). Il bâtit maint château aérien, et les peupla de tribunaux secrets et de bandes d'illuminés (3), qui étaient toujours les instruments imaginaires de ses projets de régénération de l'espèce humaine. *Comme il se proposait d'instituer une république parfaite, il s'investissait de la souveraineté absolue* sur ces dispensateurs mystiques de liberté. Il dormait avec *Horrid Mysteries* sous son oreiller et rêvait de vénérables Eleuthérarques et de lugubres confédérés, tenant convention à minuit dans des caves souterraines...

« L'action », disait-il en ses soliloques, est le résultat de l'opinion (5) et remodeler l'opinion serait remodeler la société. Science est puissance; elle est aux mains de quelques-uns, qui l'emploient pour égarer la masse, dans des desseins d'accroissement et d'appropriation égoïste. Si elle était *aux mains de quelques-uns, qui l'emploieraient à guider la masse*? Et si elle était universelle, et que la multitude fût éclairée? Non. *La multitude doit toujours être à la lisière : mais qu'elle ait de sages et honnêtes conducteurs*. Quelques-uns pour penser, et beaucoup pour agir; c'est la seule base d'une société parfaite (6).

Dans une certaine mesure, cela représente un Shelley. Et l'on a crié à la trahison : le bouffon, que Shelley avait pris pour un

(1) Dans *Peter Bell The Third*, pt VI, str. XIII, XIV, XV, Shelley se moque de Kant et de la métaphysique allemande, à la Peacock.

(2) Formule de Forsyth, *Principles of Moral Science*. Les italiques sont de Peacock. Les italiques *infra* sont de moi.

(3) Cf. Hogg, *op. cit.*, [à Oxford] he used to read aloud to me with rapturous enthusiasm the wondrous tales of German illuminati... some crude notion of applying the machinery of Illuminism to establish on a firm basis the rational Liberty of the Press.

(4) Cf. *supra* sur la subterranean community of women qu'il élabore avec Jane.

(5) Formule, constamment répétée, de Godwin.

(6) N. A., 14-15.

frère démocrate, se moque de Shelley libéral, de Shelley démocrate ! — Il faut donc avoir lu bien vite cette page. Le Shelley qu'elle commémore, c'est le Shelley d'Irlande, le Shelley rabroué par Godwin qui avait beaucoup plus de bon sens que de probité. Le libéral, ou même le révolutionnaire ? non, mais le jeune romantique, le héros qui certes souhaite avec ferveur le bonheur des masses, mais qui surtout s'émerveillerait d'être à son origine, qui en aurait tant de joie qu'il est capable des calculs les plus faux, les plus éloignés de mener à ses fins généreuses, dans son impatience d'agir, de se sentir et de se voir agir. La critique de Peacock est assez fine, qui dévoile le dessous de certain démocratisme. Qu'on relise les phrases italicisées ; ne jettent-elles pas adroitement le filet autour de l'insaisissable démon du moi et de la volonté de puissance ? A peine Peacock exagère-t-il : il est difficile de ne pas soupçonner Shelley et sa phraséologie dans certain article sur Shelley publié par le *Dublin Daily Messenger* du samedi 7 mars 1812 (1) ; puis quand Shelley décide de renoncer à l'action immédiate, n'entend-on pas l'accent de la tristesse pour soi ? (2). Qu'on joigne cela au jeu constant et fantastique de son imagination ; sa générosité foncière éclatera toujours, mais on renoncera à le prendre au sérieux en ces matières, et pour écarter le risque, on acceptera qu'il soit mis tout vif à la comédie.

Il y a quelque chose d'engageant, de sympathique dans la manière dont Scythrop se fait illusion et, ayant lancé son pamphlet, attend le cœur battant l'explosion qui annoncera son effet sur le monde.

.....quelques mois après, il reçut une lettre de son éditeur, l'informant qu'il ne s'était vendu que sept exemplaires, et en conclusion demandant poliment que fût réglée la différence.

Scythrop ne désespéra point. « Sept exemplaires, pensa-t-il, se sont vendus. Sept est un nombre mystique, et de bon augure. Que je trouve les sept acheteurs de mes sept exemplaires, et ils seront les sept chandeliers d'or dont j'éclairerai le monde » (3).

(1) He is the bold and intrepid advocate of those principles which are calculated to give energy to truth and to depose from their guilty eminence the bad and vicious passions of a corrupt community... a universality of charity is his object, and a perfectibility of human society his end... his first attempts in this holy work of human regeneration...

(2) I submit ; I shall address myself no more to the illiterate. I will look to events in which it will be impossible that I can share, and make myself the cause of an effect which will take place ages after I have mouldered in the dust ; I need not observe that this resolve requires stoicism... Wholly to abstract our views from self undoubtedly requires unparalleled disinterestedness.

(3) N. A., 16-17,

On prend là sur le fait, et de façon charmante, l'imagination jouant avec le réel. Mais il y a de la fraîcheur dans cet optimisme de jeune garçon, comme dans le goût de Scythrop pour le frisson, le mystère, le secret... « Scythrop avait une forte tendance à l'amour du mystère, pour le mystère ; c'est-à-dire, il l'employait bien pour servir une dessein, mais il choisissait d'abord son dessein pour la possibilité de mystère »... (1). Goût qui aboutit à la construction du cabinet secret dans la tour, au milieu des couloirs déserts où sonnent les pas dans le silence, où il médite ou « marche à grands pas, comme le Grand Inquisiteur » ou comme une jeune version de Chateaubriand père, en robe de chambre et son bonnet de nuit sur les yeux.

.....« Cependant, il buvait du madère et faisait de grands plans pour la complète rénovation de la charpente croulante de la nature humaine » : la suggestion de réelle santé morale sous les poses juvéniles de Scythrop reparait en de tels passages.

On voudrait éviter sur de si vieux sujets jusqu'à l'apparence de polémique, et de « défendre » qui que ce soit contre qui que ce soit. Ce n'est pas toujours facile. Certaine vue, qui se proclame elle-même romantique, de Shelley, considère *Nightmare Abbey* comme l'exploitation assez méprisable d'une intimité, une indécatesse impardonnable ; en même temps, l'aveu involontaire d'une impuissance totale à comprendre le vrai, l'essentiel Shelley (2). Car il y a un faux Shelley qui malheureusement habite la même demeure de chair que le vrai : n'a-t-il pas écrit lui-même : « Je sortis de cette lecture (*Political Justice*), plus sage et meilleur. Je n'étais plus le passionné de romanesque ; jusque là, j'avais existé dans un monde idéal — maintenant, je découvrais que dans cet univers réel il y avait de quoi intéresser le cœur, de quoi occuper la raison. » Et l'auteur de *Shelley and the Unromantics*, plus sévère envers lui que lui-même, d'ajouter :

Too clear it is that the Shelley of the ensuing four years was anything but a wise man, while the duties he elected to perform seemed fated wherever he went to produce the greatest possible discomfort of the greatest number... the gushing infatuated devotee and subsequent sputtering defamer of Elisabeth Hitchener, the effusive self-

(1) N. A., 71.

(2) It was, for example, with Hogg and Peacock that the pernicious myth of the « eternal child » first began. Campbell, *op. cit.*, p. 3. Comme rien ou à peu près dans les *Mémoires sur P.-B. Shelley* ne suggère l'« eternal child » il faut bien penser que c'est de *Nightmare Abbey* qu'il s'agit.

déceiving Shelley with his impassioned insincerity — there is no denying him ; he is there before our eyes.

..... From this time until Shelley had swept away all the relics of his old life and started afresh, there is an atmosphere of queerness about everything that he does, all that he says, all that happens to him. His friends behave queerly to him and he to them ; he is nearly assassinated, nearly drowned, nearly imprisoned ; his public activities when not utterly childlike are laughably quixotic and unsuccessful.

C'est là, nous l'entendons bien, un Shelley qui se trompe — des années durant — sur sa vraie nature, sa vraie mission, ses vraies affinités. Devant ces erreurs, faut-il hocher la tête, sortir sur la pointe des pieds, revenir quand le grand poète est assis au milieu de ses visions, au soleil d'Italie ?

Peacock dit non. Si Peacock se prend en flagrant délit de marotte, d'enthousiasme excessif, de début de système, il donne joyeusement à l'esprit comique un morceau de lui-même en pâture, et l'esprit comique accomplit son œuvre et restaure le divin équilibre. Voilà pis qu'un côté de Shelley, voilà tout un Shelley, nous dit-on, qui n'est que confusion, qu'illusion et illusionnisme, un gâchis de force mentale, morale, spirituelle, à faire hausser les épaules. Peacock se croit le droit de s'en emparer, de l'appeler Scythrop, et de l'afficher en exemple à ne pas suivre.

De l'appeler Scythrop, ne lui attachant aucun de ces petits signes particuliers qui font ouvertement, intentionnellement clé à ses caricatures de Wordsworth, de Southey et de Coleridge ; mais ne prenant chez lui que le typique et jamais l'individuel sans valeur typique. Moins il reste, d'ailleurs, dans le Shelley adulte qu'il connaît de l'adolescent saugrenu qui l'a précédé, et plus il se sent libre de puiser dans ce passé ; s'il y puise si largement, cela indiquerait plutôt, car Peacock n'est pas tellement *irresponsable*, qu'il considère cela comme bien passé, bien liquidé. Enfin le passé de Scythrop est plus bénin et plus innocemment comique que celui de Shelley, et c'est faute de se définir les termes à soi-même et de savoir bien ce qui s'entend par satire qu'on peut écrire que Shelley recevant Nightmare Abbey dut voir que *the butt of Peacock's satire was no other than himself* (2).

Mr Cypress (Byron), et Mr Flosky (Coleridge) y sont autrement traités et maltraités ; et même à leur sujet on n'oserait

(1) Campbell, *op. cit.*, 96.

(2) *Id.*, p. 47.

dire qu'il s'agit de *satire*, dont il n'y a presque point dans ce conte. Nous n'aimerions peut-être pas nous retrouver dans le Bourgeois Gentilhomme, mais nous aimerions beaucoup moins, j'imagine, nous retrouver dans Tartuffe : telle est la différence entre la comédie et la satire. — Quant à Scythrop, ce serait un plaisir de l'être. Shelley au moins l'a compris ; d'où la *tour de Scythrop*, où il travailla au soleil d'Italie.

VII. — LES AMOURS DE SCYTHROP

Ne croyons pas en avoir fini avec ces considérations. Nous approchons de l'inexpiable. Peacock a été jusqu'à caricaturer le dilemme de Shelley entre Harriet et Mary !...

En effet l'intrigue même du conte est faite des rapports de Scythrop avec Marionetta et Celinda-Stella. Voici d'abord Marionetta Celestina O' Carrol : c'est l'un des portraits féminins où Peacock a mis le plus de verve, de vivacité, de fantaisie. Cela ressemble et ne ressemble pas à Harriet. Il est à peu près certain que Peacock s'est souvenu de Harriet, mais il est à l'époque de *Nightmare Abbey* au sommet peut-être de son sens artistique ; l'artiste ne copie point, il crée. Marionetta comme Scythrop est un être nouveau, bâti autour de son nom, de l'origine irlandaise qui lui est donnée, point plus gaie, sans doute, mais infiniment plus vive, légère, fantaisiste que Harriet. Les traits communs sont nombreux, mais point toujours favorables : l'esprit superficiel et le manque de « *moral sympathies* » par exemple ; le caractère capricieux et fantasque aussi, sans doute ; et Marionetta fait la coquette entre Scythrop et Listless d'une manière qui peut bien avoir eu ses précédents. La peinture des relations des deux jeunes gens n'est pas une caricature, c'est à peine une comédie ; c'est souvent de bon roman psychologique ; ce qui tendrait à suggérer que l'expérience et la vision de Peacock s'étaient singulièrement enrichies, sans qu'on puisse dire que c'était précisément et seulement du spectacle de Harriet et de Shelley :

Parfois elle s'asseyait au piano et écoutait avec l'attention convenable les remontrances pathétiques de Scythrop ; mais à l'endroit le plus passionné de son discours, elle jetait toutes ses idées dans une confusion chaotique, en se jetant dans quelque rondo allegro, et

(1) Campbell, *op. cit.*, 47.

disant : « N'est-ce pas joli ? » Scythrop se mettait en colère, et elle répliquait par

Zitti, zitti, piano, piano, piano,

Non facciamo confusione,

ou quelque *facezia* similaire, jusqu'à ce que d'un bond il s'éloignât d'elle, et allât s'enfermer dans sa tour, torturé d'agitation, jurant de renoncer à elle, et à tout son sexe, pour toujours ; revenant en sa présence à l'appel du billet qu'elle ne manquait jamais d'envoyer avec mainte expression de repentir et promesse d'amendement. Les plans de Scythrop pour régénérer le monde et découvrir ses sept chandeliers d'or avançaient bien lentement dans cette fièvre de son esprit (1).

Marionetta est entraînée à ces coquetteries et à ces taquineries comme malgré elle, comme par un vertige où se mêleraient une forme d'amour-propre et une forme d'amour. Peacock avait, assurément, médité sur la lamentable aventure de Shelley en 1814 — on pourrait dire, *en 1811*, et maintenant, plus qu'il ne rappelait des événements, il considérait, *mutatis mutandis*, la nécessité de certains enchaînements psychologiques. Contant ces querelles d'amoureux, il conclut : « En résultat... tout ce qui se passait entre Scythrop et Marionetta consistait à faire et défaire l'amour. Il n'avait point d'occasion de prendre la mesure de son entendement par des conversations sur des sujets généraux, et sur ces projets favoris » (2). Il n'y avait pas eu de querelles d'amoureux entre Shelley et Harriet, mais les dispositions de celle-ci avaient aussi efficacement empêché le contact intime. Les querelles étaient venues après — après l'amour.

A peine Scythrop a-t-il obtenu Marionetta de sa famille, et presque d'elle-même, que paraît Celinda, par elle-même nommée Stella, d'après Goethe. Scythrop, rentrant à sa tour, la trouve voilée, tout de noir habillée, assise à son propre bureau... « corps et visage d'une grâce et d'une beauté éblouissante, longs cheveux flottants, noir corbeau, grands yeux noirs d'un éclat presque pénible, en contraste frappant avec un teint d'une blancheur de neige ». Scythrop est stupéfait. Mais elle :

« Vous êtes surpris... pourquoi seriez-vous surpris ? Si vous m'aviez rencontrée dans un salon, et que je vous eusse été présentée par une vieille femme, ç'aurait été tout naturel : un écart de deux ou trois murs et l'absence d'un personnage sans importance peut-il rendre le même objet essentiellement différent aux yeux d'un philosophe ? »

Comme Scythrop lui offre une hospitalité secrète, lui assurant qu'elle peut se fier à son honneur d'éleuthérarque transcendantal, elle reprend :

(1) *N. A.*, 34.

(2) *Id.*, 97.

Je me fie à moi-même... J'agis comme il me plaît, je vais où il me plaît, et je laisse le monde dire ce qu'il veut... Je refuse d'être complice de l'esclavage de mon sexe. J'ai comme vous-même, l'amour de la liberté et je mets ma théorie en pratique. *Ceux-là seuls sont soumis à l'aveugle autorité qui ne se fient pas à leur propre force* (1).

Si l'on s'avise de chercher des sources à la scène, on ne pourra manquer de les trouver complexes. Qui se mit sous la protection de Shelley et presque se jeta dans ses bras ? ce fut Harriet. A qui ressemble Stella ? Miss Hitchener était brune, mais loin de cette « *dazzling grace and beauty* ». Mary était blonde, blond pâle comme Harriet blond chaud. Mais le physique ne serait sans doute fait que pour dérouter. Quant aux propos, on y reconnaît l'esprit fier, révolutionnaire, et l'*unconventionality* doctrinaire de Mary Wollstonecraft, des *Rights of Women*, des Godwin. Est-ce Mary Wollstonecraft Godwin ? M. Koszul attache assez d'importance à la ressemblance physique, et aussi, je crois, à certaine hardiesse flamboyante qui n'était pas dans la nature de Mary, pour dire : c'est Jane Clairmont (2) Jane se renomma Clare comme Celinda se renomme Stella. Si l'on se met à être ingénieux, on ne sera pas en peine d'indices semblables. Mais le plus curieux, et qui n'a pas été remarqué, je crois, c'est que l'incident dans toute son étrangeté aurait eu son parallèle dans la vie réelle sans que l'héroïne en fût Jane ni Mary.

Icy, Medwin est notre source, et l'histoire qui lui fut relatée par Shelley fut reçue par lui en toute bonne foi, fut apparemment acceptée de Byron, et à quelque degré confirmée par le témoignage de Miss Clairmont. La nuit qui précéda le départ pour Douvres de Shelley, il reçut une visite à Londres, dit Medwin, d'une dame mariée, jeune, belle et de noble maison... Elle avait longtemps connu Shelley, déclara-t-elle, comme le créateur de Queen Mab ; elle avait adopté d'enthousiasme ses idées et ses aspirations ; elle en avait rêvé nuit et jour ; et maintenant après de vaines luttes contre elle-même, elle était venue renoncer à son nom, à sa réputation, à sa famille et à ses amis pour déposer sa fortune à ses pieds et le suivre à travers le monde.... Nous retrouverons cette dame quand elle réapparaîtra voilée et sans nom comme maintenant pendant le séjour de Shelley à Naples où Miss Clairmont la vit, et où elle mourut (3).

(1) *N. A.*, 89-90, 92.

(2) *Jeunesse de Shelley*, 230. Cf. aussi *Life of William Godwin*, par F. K. Brown, 1926, p. 375 : « Clara Mary Jane Clairmont's Life spanned an entire generation : satirised by Thomas Love Peacock in 1818, she lived to be satirised again by Henry James.

(3) Dowden, *op. cit.*, II, 4.

Nous avons d'ailleurs un autre exemple de cette pratique des jeunes filles romantiques du temps, de se jeter à la tête de leur poète ou *éleuthérarque* favori : c'est Jane Clairmont elle-même faisant par des moyens analogues et à force d'entêtement la conquête périlleuse de Lord Byron.

Quant au caractère de Stella, il a certainement une ressemblance *de type* avec celui de Mary Godwin, comme le caractère de Marionetta était du même type que celui d'Harriet. Elle montrait

un esprit hautement cultivé et énergique, plein de projets passionnés de liberté.... Elle avait un vif sentiment de toutes les oppressions qui se font sous le soleil ; et les fortes peintures que lui présentait son imagination des scènes d'injustice et de misère sans nombre qui se jouent à chaque instant dans tous les coins du monde habité, donnaient un sérieux habituel à sa physionomie, à faire croire qu'un sourire n'avait jamais flotté sur ses lèvres. Elle était intimement familière avec la langue et la littérature allemandes ; et Scythrop écoutait avec ravissement la répétition de ses passages favoris de Schiller et de Goethe, et ses louanges du sublime Spartacus Weishaupt, l'immortel fondateur de la secte des Illuminati.... Stella n'avait ni coquetterie ni feintes... (1).

Le dilemme de Scythrop entre Marionetta et Stella, c'est plus ou moins le dilemme de Shelley entre Harriet et Mary. Mais a-t-on remarqué que ce dilemme, Shelley lui-même l'avait reproduit d'avance avec ses plus terribles conséquences, et comme par une de ces cognitions pures *anticipées* dont, comme Peacock, il raille Kant ? C'est dans le roman écrit à Oxford, *St-Irvyne*. Wolfstein, le brigand magnanime, s'éprend de la captive Megalena...

Wolfstein's love for Megalena was not of that nature which was likely to remain throughout existence... it was like the blaze of a meteor... Yet did he love her now ; at least *if heated admiration of her person and accomplishments independently of mind be love* (2)... he began to find in her not the exhaustless mine of interesting converse which he had once supposed... Possession which when unassisted by real intellectual love clogs man...

Là-dessus paraît Olympia, créature toute de passion mais sans idéalisme qui ne ressemble ni à Mary ni à Stella, et qui se tuera par désespoir d'amour ; mais si la symétrie entre les personnages du roman et ceux de la réalité cesse avec elle, il était fatal que

(1) *N. A.*, 93-4.

(2) Buxton-Forman, *Shelley's Works*, vol. V, pp. 204-205. Cf. aussi 208, 215, 216.

Peacock choisît le contraste le plus significatif, le plus typique, qui se trouve être celui de la vie réelle. La situation de Shelley en 1814 était en effet une situation romantique type, cela « devait arriver », quelque chose de semblable se lie presque nécessairement à l'énorme amas d'illusions qui se mêle aux premiers enthousiasmes des natures ardentes. L'*indélicatesse* de Peacock, répétons-le, n'était qu'un isolement hardi, par une intelligence aiguë, du typique dans la vie de son ami. Jude l'obscur aussi, ce Shelley raté, passe de la fraîche et grossière Arabella (l'extrémité du type Harriet) à l'idéaliste Sue. Peu importe à combien de femmes Shelley ou tout autre romantique du type Shelley a eu affaire : il y en a toujours une à l'origine qui lui est envoyée à peine déguisée par Aphrodite Pandemos, et celles qui suivent, lorsqu'il sait mieux se garder des farces grossières du génie de l'espèce (hormis certains retours tardifs) ne sont que des images diverses, à ses yeux du moins, d'Aphrodite Uranie. Les démêlés de l'idéaliste romantique avec les deux Aphrodite sont, dans leur confusion, leurs insincérités et même leurs désastres, justiciables de l'esprit comique.

Peacock a passé son jugement avec une indulgence extrême, nous dirons même avec sympathie, et c'est la sympathie qui convenait : les confusions et illusions du romantique contribuent au malheur d'autres personnes (tant pis pour celles qui cherchent le romantique), mais Peacock a ôté l'aiguillon de sa leçon, en faisant de son romantique une pure victime, à laquelle les deux jeunes filles échappent sans le moindre mal, triomphalement même. Il lui convient bien après avoir désiré confusément l'une et l'autre, et moins l'une ou l'autre qu'une image confuse, de n'avoir ni l'une ni l'autre et de rester seul avec ses idées de suicide et son madère (consolation si peu shelleyenne, et d'une telle bonhomie). Il y a dans l'aventure de Shelley quelque chose de presque sordide ; l'aventure de Scythrop est devenue la plus charmante, la plus gracieuse des moralités anti-romantiques. Il faut être exigeant pour désirer plus.

VIII. — CLAIR DE LUNE ALLEMAND

Si nous passons des grandes lignes au détail de Scythrop, nous serons portés à des conclusions analogues. Shelley, adolescent rêche et râpeux comme un fruit vert, gauche comme un poulain, déclamait sur la philosophie et la religion en un jargon

qui n'avait rien de transcendental, ni d'allemand, mais dont le pédantisme était plutôt une manifestation malheureuse de ses prétentions au raisonnement scientifique :

The laws of motion and the properties of matter suffice to account for every phenomenon or combination of phenomena exhibited in the universe. That certain animals exist in certain climates results from the consentaneity of their frames to the circumstances of their situation, etc... (1).

Scythrop discute ainsi avec son père :

Sc. Je réclame cette liberté d'action qui est la prérogative co-natale de tout être rationnel.

— Liberté d'action, monsieur ? cela n'existe pas. Nous sommes tous les esclaves et les pantins d'une nécessité aveugle et impassible.

— Très vrai, Monsieur, mais la liberté d'action, entre individus, consiste en ce qu'ils sont différemment influencés ou modifiés par la même nécessité universelle ; de sorte que les résultats sont non-concordants (unconsentaneous) et que leurs volitions nécessitées respectives se heurtent et s'écartent tangentiellement (2).

C'est, dans *Nightmare Abbey*, le ton de la philosophie, de Mr. Flosky plus que de Scythrop, et, comme c'est un jeu très Peacockien que de jargonner sur le dos de ses personnages, il ne faut pas accorder trop d'importance au jargon de Scythrop.

Peacock en a surtout ici au style romantique, par quoi il faut entendre surtout style boursoufflé, fantastiquement fleuri, emphatique sans besoin, du roman ou conte romantique. Là encore, sans prendre Mrs. Radcliffe ni ses successeurs, qu'il connaissait bien, Peacock avait un modèle tout proche, le Shelley périmé de Zastrozzi et de St-Irvyne. Entendit-on jamais langage plus invraisemblable que celui des déclarations de Megalena à Wolfstein,

Yes, exclaimed Megalena, yes, prejudices avaunt. Once more reason takes her seat, and convinces me that to be Wolfstein's is not criminal... Ere I knew you, a void in my heart and a tasteless carelessness of thoses objects which now interest me confessed your unseen empire ; my heart longed for something which now it has attained. I scruple not, Wolfstein, to aver it is you...

et que celui de la réponse « enthousiaste » de Wolfstein : ils ne se sépareront jamais.

(1) *A refutation of Deism (Euebes and Thesophus)*, 1814.

(2) *Nightmare Abbey*, 29.

Never ! What can break the bond joined by congeniality of sentiment cemented by an union of soul which must endure till the intellectual particles which compose it become annihilated ? Oh ! never shall it end ; for when convulsed by nature's latest ruin sinks the fabric of this perishable globe ; when the Earth is dissolved away and the face of heaven is veiled from before our eyes like a scroll ; then will we seek each other, and in eternal, indivisible although immaterial union shall we exist to all eternity (1).

et que celui de la déclaration d'Olympia au même Wolfstein,

Oh, if you wish to see me expire in horrible torments at your feet, inhuman Wolfstein, call for Megalena.

Oh, resistlessly am I impelled to that avowal, resistlessly am I impelled to declare to you that I love you, adore you to distraction.

« For heaven's sake », répond Wolfstein, « dear lady, compose yourself » (2).

Dans *Nightmare Abbey*, Marionetta va trouver Scythrop en sa tour, le trouve en une attitude dramatique, en proie à une grande agitation, et s'écrie :

For heaven's sake indeed, said Scythrop, springing from the table, for your sake, Marionetta, and you are my heaven, — distraction in the matter. I adore you, Marionetta, and your cruelty drives me mad. He threw himself at her knees, devoured her hand with kisses, and breathed a thousand vows in the most passionate language of romance (3).

Marionetta écoute en silence, puis remarque simplement, citant Falstaff, « I prithee deliver thyself like a man of this world ! »

Les ressemblances sont trop proches, à mon sens, pour être accidentelles, et m'ont donné l'impression que l'intrigue sentimentale de *Nightmare Abbey* était plus encore une caricature du romanesque shelleyen que des amours de Shelley.

A tout le mauvais romantisme de Scythrop et de Flosky, tout le faux, toute l'emphase et tout le fantastique, tout l'absurde et tout le malsain, Peacock attache la même étiquette : « allemand », étiquette qui confond volontairement la philosophie abstruse et les romans fantastiques comme émanant du même esprit obscur et fumeux en philosophie, ténébreux et délicues-

(1) *Op. cit.*, p. 204-205.

(2) 219.

(3) *N. A.*, 23.

cent en littérature : la formation de Scythrop est le fait de cette alliance. Dans les *Mémoires sur P. B. Shelley*, Peacock place les *Brigands* de Schiller et le *Faust* de Goethe parmi les influences qui formèrent le tempérament du jeune Shelley. Mr. Stokoe (1) remarque que Shelley ne put connaître *Faust*, et en subir l'influence, que tard, mais confirme l'empreinte des traductions et imitations de *Schauerroman*, l'*Abbälino* de Zchokke et autres, et de productions anglaises aussi allemandes que *Zofloya* de « Rosa Matilda ». L'effet littéraire est évident en *Zastrozzi*, *The Wandering Jew*, et *St Irvyne*. L'effet moral, mélange insidieux, « voluptueux », dirait Sainte-Beuve, de la recherche des plaisirs de sensation et d'action aux idées généreuses et désintéressées, se manifeste dans toute sa conduite ; et c'est pour cela que Peacock était justifié à rendre comique la politique de Scythrop, qui avait à peu près les mêmes objets que la sienne. Il a montré que là où les moyens étaient si saugrenus, et manifestement si goûtés, l'objet pourrait bien n'être que l'occasion. Scythrop fait de la politique, ou plutôt il en rêve, en héros de mélodrame.

Il est amoureux en héros de drame allemand.

— And pray, sir, who is your love ?

— Celinda, Marionetta, either, both !

— Both ! That may do very well in a German tragedy (2).

L'allusion est assez probablement à la première version de *Stella* de Goethe (3), d'où Celinda emprunte son nom, et où Fernando, à la dernière scène, se réjouit de l'accord de sa

(1) *German influence in the English romantic period 1788-1818 with special reference to Scott, Coleridge, Shelley and Byron*, 1926.

(2) *N. A.*, 138.

(3) *Stella*, translated from the German of M. Goethe, Hookham and Carpenter 1798, cf. par exemple acte IV :

Ferdinand (aside)

These women have distracted me

Stella

And Ferdinand, I want nothing now ! (Falling on his neck) now
I have you.

Ferd. (aside)

How shall I go from her ?

.....

Stella

....Ferdinand, I am thy Stella !

Ferdinand (Turning to her and taking her by the hand)

Thou art my Stella !

et acte V :

...:And these women — these three lovely and incomparable beings, made miserable by me — wretched, without me ! still more wretched with me !

....(He snatches a pistol and instantly loads it) Aye ! this is well ! Here it must end !

femme, de sa maîtresse et de sa fille pour vivre avec lui en heureuse amitié. L'espèce de fatalisme délinquescant et anarchique que nous sommes habitués à regarder comme marque d'un certain génie russo-scandinave, se trouvait alors, grâce à de telles pièces, grâce à Kotzebue et à d'autres de ses confrères aujourd'hui oubliés, *allemand*. « Il est un peu plus vieux que moi, mais c'est tout un en Allemagne », écrit Celinda. Et dans cet esprit, Peacock compose, par l'intermédiaire de Scythrop, un drame allemand, parodie fort courte — les plus courtes sont les meilleures : le même point ne doit pas être marqué deux fois — mais débordante de vis comica. Les indications de scène (« La princesse change de couleur plusieurs fois ») en sont peut-être le chef-d'œuvre : l'Atmosphère si importante dans ce genre de drame, est superbe. Le Symbolisme ne l'est pas moins :

LE MOGOL (avec un regard plein de tristesse sur son soulier gauche) : « Mon lacet est rompu. » — LA PRINCESSE (après un temps de réflexion mélancolique) : Je le sais. — LE MOGOL : Mon second lacet ! Le premier s'est rompu quand j'ai perdu mon empire ; le second s'est rompu aujourd'hui. Quand mon pauvre cœur se rompra-t-il ? — LA PRINCESSE : Lacets, cœurs, empires ! Mystérieuse sympathie !

Le roman noir, plus ou moins venu d'Allemagne, tendait vers les subtilisations et le raffinement du Byronisme alors que ses formes grossières étaient devenues la proie du ridicule, de la jovialité britannique, qui aboutit à *Nightmare Abbey*. L'enthousiasme pour les *Brigands*, pour les premiers drames de Goethe — puis de Kotzebue — était encore tout vif que paraissait dans l'*Anti-Jacobin* de juin 1798, la jolie parodie de Canning et Ellis, *The Rovers, or The Double Arrangement*, sur *The Robbers* et *Stella*. Le sentimental et le passionné, l'horrible et le macabre, y sont savamment dosés et harmonieusement mêlés. Matilda et Cecilia s'y attendrissent en commun sur l'infidèle Casimir qu'elles aiment l'une et l'autre. Rogero dans son donjon gémit parmi les reptiles sur les onze années passées dans cet enfer, où « le Désespoir est accroupi, couvant en vain les œufs pourris de l'espérance ».

En 1802 paraît l'*Urania* de W. R. Spencer, burlesque assez spirituel du même genre. Le romantisme noir a du plomb dans l'aile ; mais il connaît encore de beaux jours. Maturin l'exploite jusqu'en 1815 (*Bertram*) et 1820 (*Melmoth the Wanderer*). On pourrait cependant penser qu'en entreprenant sa campagne de 1818 Peacock, loin de prendre le taureau par les cornes, ne fait

que saisir la queue de la bête en déroute ; ce qui serait la marque d'une nonchalance peu soucieuse, ni peut-être capable de condenser des vapeurs aériennes, vaguement flottantes, et trouvant son compte à rencontrer un ennemi bien défini, bien repéré, et déjà réduit à la défensive.

IX. — COLERIDGE ET MR. FLOSKY

D'autre part, Peacock appartient à une seconde vague critique, celle des hommes dont la première jeunesse s'est régälée de ces productions, et qui réagissent (1). Sous un certain rapport, Coleridge — Mr. Flosky — est de ceux-là. Tel il apparaît dans *Biographia Literaria*, et si l'on en croit les *Lettres de Satyrane* publiées en même temps en 1817, dès 1798 il aurait réagi aux perversions et aux absurdités du drame dit allemand, qu'il nomme, lui (chacun peut gagner à ce jeu d'épithètes), *jacobin* (2). En 1817, il attaque énergiquement la moralité romantique de *Bertram*, très occupé à démontrer, pour se tirer tout à fait du filet, que tout cela n'a rien d'allemand (3).

En tout cas, l'Allemagne de Coleridge n'est pas restée longtemps le pays des *Brigands*, des châteaux hantés, de la morale anarchique ; elle est essentiellement celle de Jacob Behmen (ou Bœhme), le cordonnier mystique, celle de Kant et de son école. Dans *Biographia Literaria*, il proclame avec insistance l'obligation qu'il leur a. Il défend Kant d'être obscur comme il défend l'Allemagne d'avoir l'imagination malsaine, plus ou moins conscient qu'il leur est lié dans l'opinion commune. La plus allemande des têtes anglaises explique complaisamment que dans le domaine des idées, la vérité ne pouvait se communiquer que par symboles, « and except in geometry all symbols of necessity involve an apparent contradiction » (4).

« For those who could not pierce through this symbolic husk, his writings were not intended... Veracity does not consist in saying but in the intention of communicating truth » (5). Ne voit-on pas Peacock s'épanouir, et la figure de Mr. Flosky s'enri-

(1) En 1808, cf. *supra*. Peacock dévorait avec avidité les ouvrages de Lewis et ses successeurs.

(2) *Biographia Literaria*, Everyman 285-290.

(3) *Id.*, ch. XXIII, p. 303.

(4) *Ibid.*, 76-77.

(5) Ch. IX, p. 71.

chir de quelques traits suggestifs ? De ce beau discours, par exemple, qui commence :

« Je plains l'homme qui voit la suite de ses propres idées », et qui termine l'éloge du raisonnement synthétique par cette péroraison : « et pour ces raisons, j'ai baptisé mon fils aîné Emmanuel Kant Flosky » (1). Il n'importe guère que Coleridge se soit détourné du romantisme noir, qu'il ait supprimé de l'*Ancient Mariner* quelques détails macabres (2), qu'ils ait remanié tout son drame d'*Osorio*, tandis que Mr. Flosky réunit en lui-même le conteur sombre et le raisonneur obscur. Pour Peacock, c'est le même. Il fait face à son personnage comme le XVIII^e siècle au romantisme : analyser, répète sans cesse le XVIII^e siècle, démontrer indéfiniment les mécanismes du réel, généraliser par induction, ce sont les seules opérations profitables. Coleridge écrit, au sommaire d'un chapitre de *Biographia littéraria* : Is Philosophy possible as a science ? et quatre lignes plus loin, « is a system of philosophy as different from mere history and historic classification, possible ? » Le XVIII^e siècle dirait : contradiction. Ce sont deux conceptions de la philosophie qui s'affrontent. Coleridge rêve d'une philosophie dont la logique intérieure serait d'autant plus parfaite, l'usage de l'esprit d'autant plus profond, qu'elle serait plus détachée des réalités tangibles. Pour Peacock, c'est un jeu aussi pervers, aussi gâcheur d'esprit, aussi nuisible à la santé intellectuelle, aux possibilités de service social, que le goût du roman noir est nuisible à la santé morale ; ils nous mettent également loin de l'art de vivre. D'où son portrait de Mr. Flosky :

Le mystère était l'élément de son esprit. Il vivait au milieu d'un monde visionnaire où rien n'est que ce qui n'est pas. Il rêvait les yeux ouverts, et voyait des fantômes danser autour de lui en plein midi. Il avait été dans sa jeunesse enthousiaste de liberté, et avait salué l'aube de la Révolution française comme la promesse d'un jour qui bannirait la guerre et l'esclavage, et toutes les formes de misère et de vice, de la surface de la terre. De ce que tout cela n'avait été fait, il déduisit qu'on n'avait rien fait : et de cette déduction, suivant son système de logique, il conclut qu'on avait fait pis que rien : que le renversement des forteresses féodales de la tyrannie et de la superstition était la plus grande calamité qui se fût jamais abattue sur l'humanité ; et que le seul espoir qui restât était de rassembler

(1) N. A., ch. VI, 49-50.

(2) His bones were black with many a crack
All black and bare, I ween,
Jet black and bare, save where with rust
Of mouldy damps and charnel crust
They're patched with purple and green.

les débris, et de les rebâtir sans aucune de ces meurtrières par lesquelles à l'origine s'était glissée la lumière. Pour se rendre propre à être co-adjuteur de cette louable tâche, il plongea dans l'opacité de la métaphysique kantienne, et resta perdu plusieurs années dans les ténèbres transcendantes, tant que la commune lumière du bon sens devint intolérable à ses yeux. Il appela le soleil un *ignis fatuus* et exhorta tous ceux qui voudraient écouter sa voix *amicale*... à s'abriter de son radicalisme trompeur dans les demeures obscures de la vieille philosophie. Ce mot *vieux* avait de grands charmes pour lui... (1)

Le romantisme, c'est l'esprit d'absolu, c'est le refus de s'adapter aux conditions du monde fini, et on voit comme Peacock fait tourner son portrait autour de ce pivot. Peacock, Hazlitt, Carlyle, ont également raillé Coleridge. Il invitait à la « rosse-rie », qui n'est jamais profonde. Mais Peacock, dont l'hostilité est essentiellement philosophique, est plus désintéressé, et il semble que sa fantaisie et la bénignité de sa nature aient joué sans malveillance autour du grand oiseau de nuit clignant ses yeux aveugles au jour. Lorsqu'il est question de Coleridge dans la correspondance avec Shelley, c'est avec commisération et non avec l'aversion réservée à Wordsworth et Southey. Peacock est trop délicat pour se bien complaire à la grosse satire, et ces deux derniers ne semblent jamais lui inspirer autre chose. Aussi, après les avoir assez brutalement malmenés dans *Headlong Hall* et *Melincourt*, il semble qu'il les ait écartés de son œuvre avec dégoût, tandis qu'il conserve Coleridge sur la sellette, d'avatar en avatar, jusqu'à sa dernière comédie ancienne, *Crotchet Castle*, où il est traité avec douceur : ...« Je crois que... le pauvre a mauvaise réputation pour avoir fréquenté mauvaise compagnie... » (2).

Coleridge, dans *Nightmare Abbey*, est surtout l'homme qui ne voit pas clair en lui-même, qui refuse de voir la suite de ses idées et le but où tendent ses principes. Cela rend significative une ironie dramatique qui autrement serait burlesque.

« It is very certain », déclare par exemple Mr Flosky, « *and much to be rejoiced at, that our literature is hag-ridden* ». Supprimons la clause, et le passage pourrait être dans *Biogra-*

(1) Ch. I, 9-11, cf. ces ironiques « mots de caractère » :

Marionetta : ..I have sought you for the purpose of obtaining information.
Mr Flosky : No one ever sought me for such a purpose before. (74)

Marionetta : Will you oblige me, Mr Flosky, by giving me a plain answer to a plain question ?

Mr F. It is impossible.... I never gave a plain answer to a question in my life.... (78).

(2) *C. C.*, Ch. V., p. 59.

phia literaria ; mais ce qu'elle signifie, c'est qu'il doit en être content, y ayant contribué pour sa part. C'est pour punition de son irrationalisme que Mr Flosky, au lieu de faire la critique, est condamné à faire la théorie du romantisme malsain. Il la fait fort bien :

Cette partie du public lisant qui fuit la nourriture solide de la raison pour les plats légers du roman a besoin qu'on applique constamment de la sauce piquante au palais de son imagination dépravée. Elle vivait de fantômes, de gnomes et de squelettes (moi et mon ami Mr Sackbut nous lui en avons servi des meilleurs) jusqu'à ce que le diable lui-même, quand on lui eût donné la taille du Mont Athos, fût devenu trop bas, commun et populaire pour son appétit blasé. Les fantômes ont donc été rendus au repos, le diable rejeté dans les ténèbres extérieures, et maintenant nous mettons notre bonheur à considérer tous les vices et les plus noires passions de notre nature, déguisés sous un habit de mascarade d'héroïsme et de bienveillance dégué, tout le secret consistant à former des combinaisons qui contredisent toute notre expérience, et à attacher le lambeau de pourpre d'une certaine vertu au caractère même où nous serions le plus certains de ne pas la trouver dans le monde réel ; cette seule vertu non seulement rachetant tous les vices réels et manifestes de ce caractère, mais les faisant positivement passer pour nécessairement conjoints, accompagnements indispensables et caractéristiques de cette vertu... Si je prenais tout le mesquin et tout le sordide d'un usurier juif, et que je lui attache, comme avec un clou, le mérite d'une âme bénévole à l'extrême, j'aurais là un héros fort convenable de roman moderne.

Il y a de curieuses rencontres. Si l'on se reporte à la préface de Lucrèce Borgia, on verra Hugo donner sérieusement, comme une sorte de recette de drame romantique, ce principe même que Peacock ridiculise : pièges de l'esthétique du contraste ! Mr Flosky poursuit :

Si quelqu'un me jette par terre et prend de vive force ma bourse et ma montre, je... le présente dans un drame comme un jeune impétueux, déshérité pour sa générosité romantique, et plein de la plus aimable haine du monde en général et de son pays en particulier, et de l'affection la plus éclairée et la plus chevaleresque pour lui-même ; puis, avec l'addition d'une jeune fille farouche pour s'éprendre de lui, et d'une série d'aventures où ils enfreignent les dix commandements successivement (toujours, notez bien, pour un motif sublime, à analyser soigneusement en son progrès), j'ai un couple de héros tragiques aussi aimables qu'aucun qui soit jamais sorti de cette nouvelle province des belles-lettres, que j'ai appelé *Anatomie morbide de l'atrabile*. (1)

(1) *N. A.*, 50-53. Cf. dans *Biographia Literaria* toute la critique de *Bertram* 313 sqq. Par exemple (314) : He exclaims, in the true sublimity of our modern misanthropic heroism,

.... Off ! ye are men — there's poison in your touch.

Il y a quelque chose de contradictoire — c'est le centre de le Peacock — à ce qu'un état de dépression vitale qui est exceptionnel dans un monde qui paraît bien vouloir être tout ou rien, ou promu à une sorte d'universalité ; et la mesure Mr Flosky, c'est une attitude,

X. — LE SACREMENT DE LA TRISTESSE

Sous sa forme la plus absolue, c'est là sans doute une vue superficielle, qui méconnaît et l'importance des causes collectives d'un état d'âme, causes qui comme va le monde ont assez souvent chance de créer une atmosphère pessimiste ; — et l'importance de la suggestion comme moyen de transmission des états d'âme assez intenses, tels que précisément les grandes tristesses romantiques. La mode est bien là : tout phénomène littéraire en est justiciable pour les neuf dixièmes de son extension ; cela dit, il reste le dernier dixième qui contient toute la réalité du phénomène ; et il ne doit à peu près rien à la mode qui peut soutenir, mais qui est tout-à-fait impuissante à créer. Nous aurons à revenir sur cette question, sur laquelle s'acharnait Peacock vers le temps de *Nightmare Abbey*.

Le Romantisme a consacré la Tristesse comme un don :

Si nous continuons comme cela, nous aurons un nouvel art poétique, dont l'une des premières règles sera : Se souvenir d'oublier qu'il existe du soleil et de la musique au monde.

Le romantique se laisse continuellement enlever à l'Allegra et séduire par la Penserosa ; pour Mr. Toobad, par exemple :

Il ne pouvait y avoir de comparaison entre sa fille et Marionetta dans l'esprit de quiconque percevait dûment le fait que, ce monde étant un grand théâtre de mal, le sérieux et la solennité sont les caractéristiques de la sagesse, le rire et la joie ne faisant de l'homme rien de mieux qu'un babouin.

Or Peacock déclenche l'attaque la plus importante de *Nightmare Abbey* suivant la ligne de *Calidore*, sur la question du bonheur. Berkeley dit que les choses existent en tant qu'elles sont perçues. Mr. Flosky, pour Peacock, en dit autant du bonheur :

« Les éléments du plaisir et de la peine sont partout. Le degré de bonheur que toute circonstance ou objet peut nous donner dépend de la disposition d'esprit dans laquelle nous l'approchons.. »

Et Mr. Hilary, dont c'est le rôle, développe, oppose le caractère heureux et le malheureux :

L'un réalise tout le plaisir du bien présent; l'autre le transforme en peine, en soupirant après quelque chose de mieux, qui n'est mieux que parce que ce n'est pas présent, et qui, présent, ne donnerait pas de jouissance... La misanthropie est parfois le produit d'une bienveillance déçue ; mais elle est plus souvent le résultat d'une vanité arrogante et mortifiée, cherchant querelle au monde parce qu'il ne la traite pas mieux qu'elle ne mérite.

Scythrop adoucit :

Ces remarques manquent de charité... Les esprits ardents ne peuvent manquer d'être mal satisfaits des choses comme elles sont ; et selon leur opinion des probabilités d'amélioration, ils se jettent dans l'extrême soit de l'espérance, soit du désespoir, dont l'un est l'enthousiasme, l'autre la misanthropie. (1)

Shelley lui-même avait jugé de ce double point de vue le roman de Godwin, *Mandeville* (2) :

Ses erreurs viennent d'une immuable nécessité de la nature, d'une constitution très portée à l'antipathie et au soupçon, d'où jailliront bientôt la haine, le mépris et une misanthropie aride qui n'a pas sa source dans le génie ou la vertu.

Mais de Falkland, autre héros Godwinien, il remarquait par contre que ses actions

Venaient d'une conception haute quoique pervertie de la nature humaine, d'une sympathie vigoureuse pour son espèce et d'un tempérament qui lui avait fait croire que la renommée du bien devrait marcher parmi les hommes sans un doute et sans une attaque.

Peacock, il faut l'avouer, dans la mesure où il est représenté par Mr. Hilary, reste curieusement en surface. Il n'arrive pas pour ainsi dire au niveau de ce qu'il attaque, et René lui répond d'avance : « Hélas, je cherche seulement un bien inconnu dont l'instinct me poursuit. Est-ce ma faute si je trouve partout des bornes, si ce qui est fini n'a pour moi aucune valeur ? » Peacock

(1) *N. A.* pp. 68-70.

(2) Qui figure dans *Nightmare Abbey*, par un anagramme spirituel, comme « *Devilman* » p. 39.

simplifie presque naïvement la question, avec sa sagesse. Suffit-il de bonne volonté, et ne retrouvons-nous pas finalement l'opposition de tempérament à laquelle toute la querelle se réduit ? Le tempérament romantique n'était pas nouveau ; hier, il était une variété de tempérament chrétien, avec la possibilité de tempérer d'optimismes invérifiables et démesurés la vision la plus noire des choses terrestres ; maintenant, soit il n'était plus chrétien du tout, soit il l'était avec effort, cerné de doutes, de négations, et de désirs troubles, si l'on peut ainsi dire, d'infinité charnelle ; toute sa religion à ces contacts se teignant en noir et rouge. C'est par un raisonnement incomplet et cru que Peacock se figure qu'ayant transporté dans l'âme même les sources du bonheur, il l'a mis à la portée de tous et qu'il n'y a plus d'excuse pour ceux qui n'en profitent pas. La résignation n'est pas la joie, et autant le courage moral a d'empire sur l'une, autant il est impuissant sur l'autre. Que le bonheur soit question subjective, c'est, s'il ne veut pas dire que c'est chose facultative, la chose la moins contestable du monde ; et Peacock n'a pas besoin de tant insister pour nous persuader que c'est le lot des gens sans excès d'imagination, de ceux qui ne font pas de comparaisons. Critique superficielle, au moins vaut-elle contre le romantisme des superficiels, des suiveurs, des moutons de René : le sien, lorsqu'en 1814 il célébrait les vertus toxiques du laurier ; au moins vaut-elle, d'autre part, contre le côté égotiste et égo-centrique du romantisme, contre la manière naïve et déplaisante qu'ont ces héros littéraires de se placer chacun sur son Nebo, au milieu des éclairs. Il fallait peut-être que le pessimisme égotiste et, pis que cela, misanthropique, fût malmené et ridiculisé pour qu'il devînt le pessimisme plein d'amour et de pitié pour les frères humains

tous errants, sans étoile, en un désert sans fond,
le beau pessimisme tendre d'un Vigny mûri ou d'un Hardy.

XI. — MR. CYPRESS ET BYRON

Or, *Nightmare Abbey* est spécifiquement pointé contre le Byronisme et la personnalité affichée de Byron : Mr. Cypress. Shelley vient de quitter l'Angleterre ; c'est peut-être pour lui appliquer plus délicatement un reproche atténué que Peacock fait infliger par Scythrop lui-même à Cypress-Byron le blâme d'avoir ainsi déserté, et surtout d'en avoir déclaré impudiquement la cause,

Monsieur, répond Cypress, je me suis querellé avec une femme, et un homme qui s'est querellé avec sa femme est absous de tout devoir envers son pays; j'ai écrit une ode pour le dire, et on le prendra comme on voudra (1).

Mr Cypress parle généralement en centons de *Childe Harold*, et surtout du fameux Chant IV (2) :

Je n'ai point d'espérance pour moi ni pour les autres. Notre vie est une fausse nature ; elle n'est point dans l'harmonie des choses ; c'est un upas qui détruit tout, dont la racine est la terre et dont les feuilles sont les cieux, et font pleuvoir leurs rosées vénéneuses sur l'humanité. Nous nous fanons dès la jeunesse ; nous haletons de soif insatisfaite d'un bien hors d'atteinte ; attirés du début à la fin par des fantômes — amour, renommée, ambition, cupidité — tous vains, tous mauvais — un météore à noms multiples, qui s'évanouit dans la fumée de la mort. (3)

Ce sont bien entendu les répliques, opposant le point de vue de Peacock, qui comptent. Les plus divers personnages s'en trouvent chargés, au besoin Mr Flosky. Ils ne sont plus alors que des porte-voix. Le plus direct, le plus important — ne représentant personne d'autre on peut dire qu'il est le plus près de représenter Peacock même — est Mr. Hilary.

« Rien n'a de prix, déclare Mr. Cypress, ni de beauté, que l'idée. L'amour sème le vent et récolte le tourbillon... La somme de notre destinée sociale est d'infliger et d'endurer ». Mr. Hilary réplique :

Dites plutôt de supporter et tolérer, Mr Cypress — maxime que vous dédaignez, peut-être. La beauté idéale n'est pas la création de l'esprit ; c'est la beauté réelle, raffinée et purifiée, par l'alambic de l'esprit, de l'alliage qui l'accompagne toujours plus au moins dans notre nature mêlée et imparfaite. Mais encore l'or existe-t-il abondamment... Espérer trop, c'est une maladie de celui qui espère, dont la nature humaine n'est pas responsable ; et au commun nom de l'humanité, je proteste contre ce faux et néfaste délire. Déclamer contre l'humanité pour n'être pas une perfection abstraite, et contre l'amour humain pour ne pas réaliser toutes les visions splendides des poètes de chevalerie, c'est déclamer contre l'été pour n'être pas tout soleil et contre la rose pour n'être pas toujours en fleur.

...Vous parlez comme un *Rosecroix*, qui ne veut aimer qu'un syl-

(1) Peacock, dont cet étalage de linge sale doit révolter les principes épicuriens, fait sans doute allusion au *Farewell to England*, conçu en effet dans cet esprit.

(2) Cf. Shelley, 22 déc. 1818, à Peacock : « I entirely agree with what you say about *Childe Harold*. The spirit in which it was written is insane — et suggère qu'il y a sous le *Weltschmerz* de Byron une bonne partie de *Katzen-schmerz* ».

(3) *N. A.*, 104, Cf. *Childe Harold*, Ch. IV, Str. CXXII, CXXIV, CXXVI.

phe, qui ne croit pas qu'il y ait des sylphes, et qui cherche querelle à tout l'univers pour ne pas contenir un sylphe.

...Réconcilier l'homme comme il est au monde comme il est, conserver et améliorer tout ce qui est bon, détruire et alléger tout ce qui est mauvais, dans la nature physique et morale — tels ont été l'espoir et l'objet des plus grands maîtres qui ont orné l'humanité. J'ajouterai que la plus haute sagesse et le plus grand génie ont invariablement été accompagnés de bonne humeur (1).

Ainsi parla le disciple d'Epicure. Tout compte fait, la solidité de la position de Peacock est en ceci, qui est appréciable, qu'une malheureuse disposition naturelle, une infirmité, ne vaut pas une telle hâte à la proclamer, une telle ardeur à l'admirer, un tel enthousiasme à l'imiter. La tristesse est antisociale. Chacun doit à tous les autres — c'est une question d'encouragement mutuel — d'accepter la vie comme elle est et de s'en débrouiller ; si prison il y a, de travailler à la rendre moins inconfortable. Vivez joyeux : c'est un devoir. C'est le « sacrement de la tristesse » réduit à sa juste valeur, rapporté au culte du diable, la bonne santé morale et physique tenue comme signe de grâce. C'est la morale utilitaire prise à rebours : il ne s'agit pas de chercher le bonheur de tous, sachant que finalement on y retrouvera le sien propre, mais de chercher *honnêtement* son bonheur à soi, sachant que l'atmosphère commune y gagnera. C'est l'égoïsme heureux opposé à l'égotisme malheureux.

XII. — L'IDÉAL GREC. IDÉALISME CONTRE ROMANTISME

Que dresser en face de la vision gothique de l'existence, sinon l'idéal grec, déjà triomphant dans *Calidore* ? Implicite ou explicite, il se cache ou s'affirme en chaque page de *Nightmare Abbey* :

L'art de se rendre malheureux pour le plaisir a été porté à une grande perfection de nos jours ; et l'ancienne Odyssée, qui présentait un exemple éclatant de l'endurance de malheurs réels, cédera la place à une Odyssée moderne, donnant un tableau plus édifiant d'impatience geignarde en face de maux imaginaires... (2).

...Le contraste qu'elle présente (la société) avec la joyeuse et solide sagesse de l'antiquité est trop fort pour ne pas frapper quiconque est le moins du monde familier avec les littératures classiques. Représenter le vice et le malheur comme accompagnements néces-

(1) *N. A.*, 107-108.

(2) *N. A.*, 78.

saires du génie, est aussi néfaste que faux, et le sentiment aussi peu classique que la langue en laquelle il s'exprime d'ordinaire (1).

Qu'on le remarque, Peacock n'est si dur pour l'esprit de son temps qu'au nom ou en faveur de son temps, d'une époque qui se fuit elle-même, qu'il faut ramener et à qui il faut faire reprendre la direction de l'avenir. La Grèce ne lui est pas encore un refuge, comme à ces autres le Moyen-Age, ou de vagues âges d'or, mais un modèle, de cette sagesse qui est, au demeurant, ce que l'humanité désire le moins ; d'où vient que le sage, s'il est assez sage, se lasse assez vite de prêcher.

Parce que Peacock se montre hostile à l'idéalisme romantique qui se traduit par le dégoût du monde réel, ne croyons pas trop vite que l'intellectuel ait cessé d'être idéaliste, de sympathies. Il y a à Nightmare Abbey, comme à Headlong Hall, comme à Melincourt, cet élément le plus anciennement défini de la comédie peacockienne, cette catégorie de romantiques innocents, les faiseurs de système, les hommes à marotte, ce Mr. Toobad, champion du manichéisme, triste héraut d'Ahriman (2), ce Mr. Asterias, qui a passé sa vie à la recherche d'une sirène. Le premier est insignifiant, insipide avec sa rengaine automatique « The devil is come among you, having great wrath » — diable, c'est le cas de le dire, sortant d'une boîte à la moindre provocation ; le second est plus intéressant. C'est un parent actif de Lord Monboddo, un enthousiaste qui court avec ferveur après l'objet de son enthousiasme.

Il avait passé sa vie à chercher les vivantes merveilles des profondeurs dans les quatre coins du monde... Il avait pénétré dans l'humide repaire de la Sepia Octopus, troublé le bonheur conjugal de la tourterelle des océans, et était sorti victorieux d'un conflit sanglant. Il avait été pris par le calme dans les mers tropicales et avait guetté, dans l'attente avide, malheureusement toujours vaine, de voir le poulpe colossal surgir de la mer, et enlacer de ses bras énormes les mâts et les agrès. Il soutenait que tout venait de l'eau. Il soutenait que les polypodes étaient les premiers des êtres animés et que, de leurs corps ronds et de leurs multiples bras, les Hindous avaient pris leurs dieux, les plus anciennes divinités. Mais l'objet principal de ses ambitions, la fin et le but de ses recherches, était de découvrir un triton et une sirène... (3).

« Ce sont, dit-il, comme pour marquer sa descendance, les oranges-outangs de la mer ».

(1) *Id.*, 105.

(2) Au moment même où il présente Toobad, Peacock, en note déploie contre le *Manfred* de Byron son érudition en ces matières, cf. *N. A.*, 31-32.

(3) *N. A.*, 56.

Au reste, il a l'esprit scientifique, comme Scythrop l'esprit philosophique :

« Je suis persuadé qu'il y a aussi de parfaits hommes marins, ne différant pas autrement de nous, qu'en ce qu'ils sont stupides, et couverts d'écailles ; car quoique notre organisation semble nous exclure essentiellement de la classe des amphibiens, pourtant les anatomistes savent bien que le *foramen ovale* peut rester ouvert chez un adulte, et que la respiration n'est, dans ce cas, point nécessaire à la vie » (1).

Peacock va aux racines de l'esprit de système, à la formation de la croyance sous la pression du désir ; sa caricature du mouvement de l'imagination touche au vrai :

[Une nuit] son attention fut attirée par une forme qui se déplaçait le long du rivage, et qui était obscurément visible dans cette nuit d'été sans lune. Ses mouvements étaient irréguliers, comme ceux d'une personne indécise. Elle avait des cheveux extrêmement longs, qui flottaient au vent. Quoi que cela pût être, ce n'était sûrement pas un pêcheur. C'était peut-être une femme ; mais ce n'était ni Mrs. Hilary, ni Miss O' Carrol, car elles étaient toutes deux dans la bibliothèque. Ce pouvait être une des servantes ; mais cela avait trop de grâce, un air trop frappant de liberté habituelle, pour que l'hypothèse fût probable. En outre, qu'est-ce qu'une des servantes ferait là à cette heure, bougeant de ça de là, semblait-il, sans dessein visible ? Ce ne pouvait guère être une étrangère ; car Claydyke, le village le plus proche, était à dix milles de là, et quelle femme ferait dix milles dans le marais, sans autre dessein que d'aller à pas incertains sur le rivage, sous les murs de Nightmare Abbey.

« Ne pourrait-ce pas être une sirène ? C'était peut-être une sirène. C'était probablement une sirène. C'était très probablement une sirène. Vraiment, qu'est-ce que cela pouvait être, sinon une sirène ? C'était vraiment une sirène » (2).

Voilà l'absurde, le puéril ; de toutes les manifestations de l'ego, de tous les « lyrismes », aucun n'appelle plus le sourire, aucun ne désarme plus toute sévérité que le lyrisme du faiseur de système, qui fait tenir le monde sur son dos par une série d'intermédiaires plus saugrenus que la tortue et l'éléphant des cosmogonies d'Orient. Mais il y a un autre aspect. Dans cette association étroite de l'ego et d'une vision de l'univers, l'ego se perd. Mr Asterias cherche sa sirène comme Mr Cypress rêve de son sylphe, mais sa sirène est pour lui au fond du réel, au lieu d'en être dissociée et de lui être opposée pour l'humilier à chaque rencontre. L'un sait bien que sa poursuite de l'infini et de l'ab-

(1) *N. A.*, 60.

(2) *N. A.*, 58-59.

solu n'est qu'un effort pour s'arracher lui-même au relatif et au fini qui l'écrasent, l'autre a une foi et s'y dévoue. Objectivement, il importe contre lui qu'il cherche une sirène au lieu de chercher l'homme tertiaire ; subjectivement, s'il n'a pas la tête du savant et s'il embrouille la déduction et l'induction, il a la même âme et Peacock l'humoriste lui fait dire là-dessus des paroles où le comique n'a pas sa place. Mr Listless, qui s'enquiert toujours de l'à *quoi bon* des choses, interroge en ce sens Mr Asterias, qui répond :

J'ai fait bien des voyages, Mr Listless, vers des côtes lointaines et arides : J'ai traversé des déserts et des terres inhospitalières : J'ai défié le danger, j'ai enduré la fatigue, j'ai souffert des privations. Au milieu de tout cela, j'ai éprouvé des plaisirs que je n'aurais à aucun moment échangés pour celui de *vivre sans rien faire*. J'ai connu bien des maux, mais je n'ai jamais connu les pires de tous, qui sont, me semble-t-il, ceux qui forment les variétés inépuisables de l'ennui : spleen, chagrin, vapeurs, diables bleus, besoin de tuer le temps, mécontentement, misanthropie... qui feraient un océan arctique de l'esprit humain, si les objets plus humains que poursuit la philosophie et la science ne gardaient pas vivants les bons sentiments et les énergies utiles de notre nature... (1)

Idéalisme contre romantisme, c'est assurément l'une des cures homéopathiques qui se présentent à l'esprit de Peacock au moment de *Nightmare Abbey*, et l'une des significations d'Asterias. Nous verrons aussi qu'il n'oppose pas par hasard ou par badinage l'esprit de la science et de la philosophie à celui de l'ennui romantique.

Une dernière remarque s'impose : Shelley non seulement prit, mais comprit très bien *Nightmare Abbey*, dont il écrivit à Peacock (2) : « Je suis ravi de *Nightmare Abbey*. Scythrop est à mon sens parfait de conception et d'exécution ; et je ne trouve pas de louanges suffisantes pour la légèreté, la pureté et la force de tout le style par où peut-être votre nouvel ouvrage surpasse tous les autres. La catastrophe est excellente. La morale est contenue, je suppose, dans les paroles de Falstaff « For God's sake, talk like a man of this world » ; pourtant, si l'on y regarde de plus près, l'enthousiasme mal avisé de Scythrop n'est-il pas ce que J. C. appelle le sel de la terre ? » (2).

Cette dernière phrase suggère très exactement, je crois, le rapport qu'il sentait entre lui-même et Scythrop, qui n'était pas lui, mais qui était comme le fantôme, pas très triste d'ailleurs, de sa jeunesse fantasque, et déjà bien lointaine.

(1) *N. A.*, 124-125.

(2) Livorno, juin, 1819.

CHAPITRE V

Utilitarisme

I. — PEACOCK, CORRESPONDANT DE SHELLEY

Le remous du départ de Shelley agita quelques temps des mêmes mouvements les êtres qui se trouvaient dans son sillage. Leigh Hunt écrivait aux Shelley :

Peacock est allé au théâtre avec nous juste après votre départ, et nous l'avons aussi rencontré quelques nuits après à l'opéra ; mais depuis, il est à Marlow, nous ne l'avons pas vu ni eu de ses nouvelles... vous saurez tout ce que vous voudrez des pièces et des opéras par un petit paquet de coupures de l'*Examiner* que j'ai l'intention de fourrer dans un coin du colis de Peacock quand j'apprendrai qu'il est prêt (1).

Car Peacock reprenait son rôle de messenger et d'observateur du roi Arthur parti pour les îles du Sud ; chargé de lui expédier la littérature et la critique courante, de lui faire son rapport sur la politique, d'administrer ses affaires, de procurer à Mary broses à ongles ou épingles à cheveux. Shelley lui écrivait, dès son arrivée à Milan :

Dites-nous, je vous prie, toutes les nouvelles de notre progéniture en nourrice ; et celles de nos amis. N'oubliez pas Cobbett et la politique — et Hunt — à qui Mary est en train d'écrire — et particulièrement vous-même et vos projets... J'ai dit à Ollier de vous envoyer des feuilles, etc... à fins de revision (2).

Mary demandait aux Hunt, « Voyez-vous Peacock ? Est-il au désespoir ? » Et le 15 mai, n'ayant pas encore reçu la lettre de Hunt citée supra :

(1) 24 avril 1818.

(2) Avril 1818, Brett-Smith, p. 122.

Peacock et l'opéra, l'association devait être naturelle et immédiate, et, s'adressant aux Hunt, c'était le trait d'union le plus certain. Mais Peacock est retourné à Marlow, et à la solitude. De là il écrit à Shelley des lettres moins ponctuelles que dans sa première intention — « I shall write invariably every second Sunday » (1) et dont nous devons être reconnaissants aux Shelley de nous avoir conservé bon nombre, car elles sont documentaires et ternes :

Je voudrais pouvoir vous écrire des lettres plus intéressantes ; mais il y a grande pénurie de nouvelles politiques, et mon genre de vie n'admet point de variations qui vailent d'être racontées. L'étude solitaire, une promenade à la voile, un tour dans les bois — toutes choses charmantes auxquelles il ne manque que la participation d'un esprit en sympathie — malgré l'infinie variété de leur petit détail, elles n'offrent guère de diversité dans le récit (2).

Voilà le ton. Il avait, consciemment, peu à tirer de lui-même, et, soyons en sûrs, livrait moins encore ; mais pour nous qui commençons à le connaître familièrement du dedans, ces lettres continuent à lui dessiner pendant deux ou trois années une silhouette extérieure suggestive — la dernière que nous aurons de lui.

Ce fut une correspondance un peu irréaliste par la force des circonstances aussi bien que par la nature des hommes et de leurs relations. Shelley écrivait (3)

Je n'avais pas idée que la distance entre nous, mesurée par le temps de nos lettres, fût si grande. Je viens de recevoir la vôtre datée du 2, et, quand vous recevrez la mienne d'ici, datée de quelques jours plus tard, je ne sais.

C'était avant que Shelley eût commencé ses voyages. Ce fut alors bien pire. Peacock n'eut que trop de raisons de remarquer :

J'écris avec quelque doute que vous receviez ma lettre. Je ne sais où vous pouvez être, et voici ma troisième lettre depuis que j'en ai reçue une de vous. Je communique avec vous comme un pasteur avec ses fidèles, qui a tout le discours à lui seul (4).

(1) 30 mai 1818, Garnett.

(2) Marlow, 30 mai 1818, Garnett.

(3) Milan, 20 avril 1818, B. S., 123.

(4) Marlow, 14 juin 1818.

Un des rares bons mots de la correspondance. Pendant les mois que Shelley courut l'Italie, les lettres de Peacock coururent à sa suite et souvent sans le rattraper.

Et puis les lettres de Shelley étaient riches autant que celles de Peacock étaient maigres, mais de la même manière, c'est-à-dire objectivement. Peacock cite, en introduction au recueil, ce passage de l'une d'elles :

In my account of pictures and things, I am more pleased to interest you than the many.... A perception of the beautiful characterizes those who differ from ordinary men, and those who can perceive it would not buy enough to pay the printer. Besides, I keep no journal, and the only records of my journey will be the letters I send you (1).

La fin modifie subtilement le début, Shelley écrivait clairement ses lettres — il suggère gentiment que c'est en seconde ligne — pour le grand nombre plus tard aussi bien que pour Peacock maintenant.

II. — COBBETT ET LA POLITIQUE

« Cobbett and politics ». Shelley dans sa première lettre réclamait ainsi des nouvelles de l'homme en qui, en effet, l'activité politique « avancée » s'incarnait, depuis qu'il était venu de l'autre bord. Rude jouteur, combatif par nature, dialecticien plein de verve, démagogue ardent et sans grands scrupules, instable, il ne plaisait pas parfaitement à la gravité inflexible et à la hauteur morale de Shelley :

Séparez-les (mes lettres) je vous prie, des Cobbett sur votre table à déjeuner — ils pourront se débattre dans votre esprit... Quelle pitié qu'un génie si puissant soit joint aux qualités morales les plus odieuses... ce malfaisant Cobbett a divisé et affaibli la cause du parti populaire... Cobbett me plaît de plus en plus, avec toute mon horreur des lieux-communs sanguinaires de sa doctrine (2).

Peacock est moins gêné par ce caractère d'agitateur :

Cobbett est infatigable. Il nous donne une pleine feuille de texte serré toutes les semaines, ce qui est surprenant si l'on considère la qualité... il est impossible que sa claire dénonciation de toutes les

(1) Naples, 26 jan. 1819, p. 161.

(2) Bologne, 10 nov. 1818 ; Naples, 26 jan. 1819 ; Rome, 6 avril 1819 ; Livourne, juin 1819.

formes de fraude politique manque à produire un effet très puissant (1).

Il suivait Cobbett avec joie sur un sujet qui n'était d'ailleurs de politique que par accident : la question de l'inflation fiduciaire et du mauvais papier-monnaie, qui le préoccupait depuis *Melincourt*, et où il voyait la marque de ce qu'il y avait de déraisonnable et de malsain dans le régime. Ses lettres à Shelley y font des allusions constantes :

Il n'y a rien de nouveau sous le soleil politique excepté que la contrefaçon des billets de banque s'accroît en progression géométrique, et que l'argent disparaît rapidement, double symptôme d'un dérangement inextricable du mécanisme de la toute puissante usine à papier.... (2).

Un événement important s'est produit la semaine dernière. Il y a eu quatre procès capitaux pour contrefaçon de billets, et les jurés ont trouvé les prisonniers non-coupables, déclarant expressément qu'ils ne pouvaient croire le témoignage de dénonciateurs à gages qui provoquaient traiteusement au crime; qu'ils ne pouvaient eux-mêmes distinguer les billets contrefaits des vrais; et qu'à moins qu'on leur fournit quelque critérium certain, ils n'accepteraient pas l'*ipse dixit* des Inspecteurs de la banque que les billets étaient contrefaits. C'est dire qu'ils ne pendront plus pour la meurtrière usine à papier, et que si ses roues continuent à tourner, ce sera par d'autres moyens que par le sang. Les myrmidons de la corruption sont atterrés. Chaque pas nouveau du pied sonore du temps fait trembler leur édifice pourri; il est disloqué en tous ses joints et tombera bientôt en pièces parmi les clameurs du monde (3).

Shelley répondait sur le même ton

Vos nouvelles sur ces procès de billets sont excellentes. Ne reconnais-je point l'influence de Cobbett? Vous ne me dites pas ce qui occupe le Parlement. Je sais que vous rirez de ma question et que vous m'assurerez que c'est indifférent. Pour votre pamphlet, j'ai un extrême désir de le voir... (4).

Ne voit-on pas notre intellectuel pousser sa pointe extrême du côté révolutionnaire? Et quand, un peu plus tard (5) Shelley écrivait encore de Cobbett « son dessein de renverser le papier-monnaie par l'émission de faux billets est fort amusant », ne pense-t-on pas, à la lecture des passages précédents, que Peacock, lui, était bien capable d'en être séduit?

(1) Marlow, 30 mai 1818.

(2) 19 juillet 1818.

(3) 15 déc. 1818.

(4) Naples, 20 janv. 1819.

(5) Livourne, juin 1819.

Sur un autre point, l'animosité de Peacock était toujours en éveil, et sûre de trouver son écho en Shelley : c'était l'activité politique des poètes tories :

Brougham conteste Westmoreland contre les Lowther. Wordsworth a publié une *Address to the Freeholders*, dans laquelle il dit qu'ils ne devraient pas choisir un homme aussi pauvre que Brougham, la richesse étant la seule garantie de l'intégrité politique... Voilà donc un joli coquin. Southey et toute la bande soutiennent les Lowther *per fas et nefas*, et semblent vouloir offrir un exemple encore plus flagrant du degré de dégradation morale auquel peuvent descendre ceux qui se vendent sous la domination de ceux qui vendent leurs sièges. Naturellement, pendant l'élection, Wordsworth dine tous les jours chez lord Lonsdale.

...Les poètes du Cumberland par leur conduite en cette occasion ont mis la dernière touche à leur disgrâce. Je suis convaincu qu'il n'y a rien en fait de sale travail que ces hommes ne soient pas assez abjects pour exécuter, si le Seigneur béni le commandait — ou quelque autre membre béni de la sainte et puissante aristocratie, marchande de sièges, à laquelle ils se sont vendus corps et âme (1).

Shelley répondait :

Vous auriez bien dû m'envoyer quelque chose sur la vilénie débordante de ces apostats. Quelle sordide et pitoyable canaille (what a beastly and pitiful wretch) que ce Wordsworth ! Je ne peux le comparer à personne qu'à Simonide, ce flatteur des tyrans siciliens, et en même temps le plus tendre et le plus naturel des poètes (2).

Comme dans *Headlong Hall*, comme dans *Melincourt*, les poètes renégats ne sauraient figurer sans la revue tory :

Aucun pays, dit la *Quarterly Review*, ne fut jamais dans un état plus inflammable que l'Angleterre en ce moment ; et elle propose, comme vous verrez, un remède qui, comme il est ordinaire aux remèdes favorisés de ce parti, est une exaspération du mal (3).

Certains biographes de Peacock ont enregistré pour preuve de l'impartialité (entendez de l'indifférence) satirique de Peacock, ses attaques simultanées contre la *Quarterly* et l'*Edinburgh Review*. C'est comme si on concluait à l'indifférence politique d'un homme qui ne serait d'accord ni avec l'*Echo de Paris*, ni avec le *Temps*. L'*Edinburgh Review*, écrit-il en effet,

a un article sur l'« état des partis » dont la crème est que la grande panacée des griefs nationaux serait de ramener les whigs

(1) Marlow, 5 juillet 1818.

(2) Bagni di Lucca, 25 juillet 1918.

(3) Marlow, 5 juillet 1818.

au pouvoir, snas réformer le Parlement ! Le peuple doit être la *swinish multitude* (1) en vérité, s'il peut croire cela. Vous vous rappelez que le grand remède contre le paupérisme proposé par la même revue était de pénétrer tous les hommes de leur Bible. Bentham a attaqué d'une hache puissante la souche de la superstition dans un ouvrage que j'enverrai bientôt (1).

Il s'agissait vraisemblablement de *Church of Englandism and its catechism examined*,

III. — UN ÉTÉ A MARLOW. JARDIN D'ÉPICURE

Cela, un peu conscient, forme la croute extérieure d'une lettre moyenne de Peacock à Shelley en 1818 ou 19. En grattant, on trouve Peacock l'homme, ses goûts spontanés, sa vie moyenne. Peacock avait, dès le mois d'avril, regagné Marlow pour tout de bon ; et c'était peut-être moins qu'il fût fatigué de Londres, que pour de très simples raisons pécuniaires (2). Mais la pauvreté à Marlow, c'était, pour notre philosophe épicurien, une variété de bonheur. Le ciel, cette année-là, fut clément. Il écrivait, le 30 mai :

« Nous avons eu, depuis ma dernière lettre, une suite continue de bon soleil et de délicieuse chaleur ». Et c'est comme le refrain d'une série de ses lettres.

Le philosophe s'interdit d'abuser des dons du ciel, et Peacock qui prenait au sérieux son devoir d'intellectuel, ajoute :

« J'ai suffisamment vaincu mes goûts de plein air pour me confiner systématiquement dans mon cabinet tout le matin, et je considère cela comme un réel exploit au début de l'été. »

Avec cela, les promenades dans les bois ne manquent pas, ni dans le bateau à voiles sur la rivière, « infiniment variées dans leur détail », senties dans leur variété pour former une plénitude organique, mais non pour faire de la littérature, même épistolaire. Et, plus l'été s'avance, et plus le philosophe est vaincu par l'épicurien : le 14 juin, une autre quinzaine de soleil sans nuages s'est écoulée :

« La chaleur est intense, et les bois sont délicieux dans l'épaisseur de leur ombre, car les grosses pluies du printemps ont fait naître un feuillage extraordinairement luxuriant... Je ne vois jamais Hunt, naturellement, ni n'ai de ses nouvelles. Je ne reverrai pas

(1) Marlow, 15 sept. 1818.

(2) Cf. la lettre de Shelley, 20 avril 1818, I am sorry to hear that you have been *obliged* to remain at Marlow.

Londres, à moins que quelque chose de nouveau et d'insolite ne m'y contraigne, avant 1819. Hogg vient mercredi et nous remontons le fleuve jusqu'à Oxford. Nous songeons aussi à aller à pied à Chalgrove Field, où Hampden fut tué, et à Chequers, le château de Cromwell, dans les Chilterns.

Le civisme républicain, on le voit, ne perd pas ses droits. Le 5 juillet, Hogg est venu, a passé une semaine avec lui, « et nous avons fait de longues promenades — une à Virginia Water; une à la maison de Cromwell à Velvet Lawn, qui, dit Hogg, doit être un des vallons du Parnasse transportés en Buckinghamshire ».

Il est si déterminé à ne pas se laisser tenter par Londres si proche et, alors, si lointaine, qu'il ne pourra, même pour faire plaisir à Claire, écrire, étant loin des sources, une histoire de Miss Milanie, Première danseuse. Et si le philosophe s'occupe de affaires publiques, l'épicurien est préservé par le sort de leur tumulte : Marlow est un bourg pourri, et les échos des tumultes électoraux n'y parviennent qu'à l'intelligence. Le 7 juillet, Peacock déménage, « ayant été littéralement chassé de l'autre (maison) par les chevaux et les enfants qui l'assiégeaient ».

Ce jour-là, le cadre nouveau lui donne, comme il est fréquent, un sens de fraîcheur et de recommencement, et il commence, pour près de deux mois, le seul journal qu'il ait jamais tenu : un journal où pas une émotion ne se reflète, ni un sentiment, ni presque aucune pensée, un registre transparent de faits, d'actions, de lectures, de sensations physiques.

En voici des extraits significatifs, en leur aridité même :

- 13 juillet : *Don Quichotte*. Sur le fleuve (soirée délicieusement calme, clair de lune).
- 14 juillet : *Don Quichotte*. Sur le fleuve avec ma mère.
- 15 juillet : Commencé mon Essai. Fini *Don Quichotte*. Sur le fleuve. Clair de lune délicieusement tiède.
- 17 juillet : Pindare, 7^e *Olympique*. Essai. Sur le fleuve. Rencontré une joyeuse bande. Une musique militaire joue quelques airs de Don Juan. Soirée calme. Pleine lune.
- 18 juillet : Essai. La plupart du jour sur le fleuve.
- 19 juillet : *Dionysiaques*.

C'est le jour qu'il écrit à Shelley. Le journal n'en dit rien. « Voilà, dit la lettre, « plusieurs soirées que je vais fort tard sur le fleuve, sous les rayons de la lune d'été ; l'air est aussi chaud qu'à l'ombre le jour, et si calme que les cimes des peupliers se dressent noires dans le clair de lune, immobiles comme des flèches de pierre ».

20 juillet : En bateau à Robin's Island, avec de l'agneau froid, de l'*ale* et les Dionysiaques. Passé tout le jour sur le fleuve. Navigué très plaisamment à la voile. Nouveauté bienvenue après le long calme.

21 juillet : *Examiner*. Bois de Bisham.

(Bois chers à Shelley, on s'en souvient, et intimement associés à *Laon and Cythna*).

22 juillet : Sur le fleuve avec les Dionysiaques.

23 juillet : Jour de courses. Beau jour, spectacle charmant, bon sport, jusqu'au coucher du soleil... Dîné sur l'île.

24 juillet : Temps plus chaud que jamais. Lu un peu, écrit un peu, fait un peu de beaucoup de choses, ce qui est équivalent à ne rien faire.

Il se gronde et se pardonne : c'est vacances, mais il ne faut pas que cela dure. Et en effet le surlendemain nous le voyons prendre ou reprendre une étude sérieuse, la lecture des vies des philosophes grecs.

26 juillet : Fini la vie de Thalès. Thalès avait spécialement recommandé à Pythagore de ménager son temps, ce pour quoi il s'abstenait de vin et de chair, mangeant seulement telles choses qui sont de digestion légère, et par ce moyen se procurant un sommeil court, se gardant en éveil, obtenant la pureté de l'esprit et la santé constante du corps.

Et comme pendant — curieux diptyque peacockien :

Les *Dionysiaques* : Tableau plein d'animation de la première vendangée et de la danse des satyres ivres quand Bacchus fit son premier pressoir, *νηλον* torculum, en creusant un trou dans le roc, et que la corne de taureau (désormais sacrée en conséquence), fut employée au lieu de coupes.

26-27 juillet : Buffon *Le Cygne*... Lu la vie de Solon. Remarqué au Ch. VI la loi par laquelle Solon déclare infâme et bannit toute personne qui ne prend ni l'un ni l'autre parti dans les dissensions politiques.

Est-ce le professionnel-né de l'indifférentisme et du pococurantisme qu'on a voulu voir en Peacock, qui se donne cet encouragement singulier, qui relève cette menace, ou n'est-ce pas plutôt le citoyen conscient qui se fortifie ?

Le 27, ce sont les « vies de Bias et de Cleobule, de Périandre, d'Anacharsis ». Puis il note et commente certaines pensées d'auteurs antiques qui ont peut-être pour lui, ce jour-là, un à-propos spécial :

« Une vigne porte trois grappes : la première de plaisir, la seconde d'ivresse, la troisième de repentir (Laertius). Un singe est ridi-

cule par nature, l'homme l'est par art (Athen, 14). Certainement la nature de l'homme est sérieuse. La tragédie précède la comédie. La comédie et la musique joyeuse sont le résultat de combinaisons artificielles.

Le philosophe de la Mélancolie se mêle encore certains jours, on le voit, au pantagruélisme de *Nightmare Abbey*. En fin de liste de vies, il note :

Vie de Pherecydes de Syrus qui conclut la première partie de l'histoire de la philosophie, traitant de ceux à qui fut conférée l'épithète de *Sages*. Pluie et tonnerre vers 1 h. à 2 h. Lu deuxième partie des philosophes ioniens, Anaximandre, Anaximenes, Anaxagoras, Archelaos. Bois de Bisham, avec *Masaniello*, le *pêcheur de Naples*, les *Dionysiaques*.

28 juillet : Fini *Masaniello*. Excellent sujet de tragédie ; mais naturellement ne serait pas licencié, ayant pour fondement la résistance à l'impôt.

On se souvient de cette lettre de Mary Shelley aux Hunt en mars 1817 où elle s'inquiétait que Peacock et Shelley, jaloux des lauriers de Hampden, eussent le projet de refuser l'impôt. Peacock continuait à jouer avec ces idées, et avec des idées de tragédies ; tant la personnalité humaine se restreint et s'unifie tard.

29 juillet : Nonnus : Catalogue de l'armée de Bacchus, tolérablement confus et suffisamment ennuyeux.

Puis, ce sont les vies de Socrate et des philosophes socratiques, évoquées « sur le fleuve, à la voile et à l'aviron ». Il finit par cette remarque, lourde de sens : « Platon et Xénophon étaient ennemis. » Puis, ce sont Aristippe, et les philosophes de Cyrène et de Mégare, finis le 31. « Consulté quelques articles. Sur le fleuve. pluie Le soir, lu divers poètes, Cowper et Burns principalement ».

Le 4 août, apparaît un nouveau motif :

Examiner. Consulté divers livres à la recherche d'un projet de roman (*romance*) *Thébaïde* et diverses anciennes ballades anglaises. Chaleur intense.

5 août : Chaleur brûlante. *Thébaïde* ; sur le fleuve, mais occupé la meilleure partie du jour à méditer un projet de roman. 85° (Fahrenheit) à l'ombre du nord.

Le 6, il ne peut ni lire, ni écrire, tant il est absorbé par son projet de roman :

Rivières, châteaux, forêts, moines, jeunes filles, rois, brigands et bandits dansant devant moi comme un bal masqué...

Il y aura du bal masqué dans *Maid Marian* :

...Sur le fleuve. Orage. Eclairs singulièrement éblouissants, longs et forts coups de tonnerre. Grosse pluie. Vent modéré.

7 août : Lettre de Marianne. Tout le jour sur le fleuve. Des moments charmants à la voile. Essayé des expériences de remorquage qui ont réussi à ma satisfaction.

Hélas, pauvre Marianne... Le jour où après les adieux à Jane Gryffydd il est parti à pied avec son chien, quelque livre en poche, pour monter au Cader Idris, il a découvert que le bonheur était chose *personnelle*, organique, et qu'il y fallait peu de chose. Il a son bateau à voiles ; il n'a pas besoin de vous, Marianne... (1).

Il lui écrit, et à Shelley, le 9. Les jours suivants, il éminéage et jardine, disposant des plantes aux fenêtres, transplantant des oreilles d'ours. Le 10, il lit des ballades de Robin Hood, il travaille à son *Essai*, de même le 13. Le fleuve apparaît, disparaît, réapparaît, entre une lecture et la suivante. Il y vivrait, s'il osait savourer toute la coupe de la paresse. Il y passe, parfois avec sa mère, des journées entières (1^{er} août, 14 août).

Le 16 août, il travaille à l'*Essai*, il en est à la vie de Platon ; le 18 il reçoit une lettre de Marianne — jamais de commentaire. Il se met au *Novum Organum* de Bacon, il emporte la *Thébaïde* au Bois de Bisham ; le soir il reprend le *Novum Organum* et le *Dictionnaire philosophique*. Le 20 il lit le *Novum Organum* à déjeuner, et écrit le paragraphe 31 de son *Essai*. Le *Novum Organum*, l'*Essai*, l'*Histoire Naturelle* de Buffon — il fait aussi de la botanique — le jardinage, occupent les jours suivants, sans changement de leit-motiv (sur le fleuve, à la voile, à l'aviron) et avec accompagnement de phénomènes

(1) Shelley lui écrit (16 août) : « Dites-moi, êtes-vous guéri de votre nympholepsie. C'est un doux mal, mais aussi obstiné et dangereux qu'aucun — même quand la nymphe est une poliaide. »

Peacock, en publiant ces lettres, met en note à ce passage : « je suppose que je comprenais cela au moment, mais je n'ai pas maintenant le plus lointain souvenir de ce à quoi cela se rapporte ». — N'est-il pas probable que c'est à Marianne, à qui les Shelley s'intéressaient ? Ce serait un curieux oubli de la part de Peacock.

La question de Shelley, parenthèse à part, se rapportait à un projet de poème de Peacock, une sorte de pendant à Rhododaphne, sur un jeune homme

météorologiques soigneusement enregistrés. Son genre de vie à cette époque est comme stéréotypé dans une lettre à Shelley, du 30 août :

Généralement, je divise ainsi mon temps : je consacre le matin à écrire, l'après-midi au fleuve, aux bois et à la poésie classique, le soir à la philosophie, à présent le *Novum Organum* et l'*Histoire Naturelle*, qui est un trésor inépuisable de plaisir. Mes lectures sont, comme à l'ordinaire en cette saison, plutôt décousues ; je m'ouvre mainte perspective dans la grande forêt de l'esprit, et je reconnais les territoires que j'ai dessein d'acquérir en hiver.

A cultiver son jardin, à fréquenter le fleuve, on apprend très bien à distinguer le réel et l'irréel ; le 29,

Whitear vient dîner et déclame quatre heures *sans intermission* (1) contre les abus théologiques et politiques.

Peacock ne commente pas, mais on sait bien que le parti dont il est le moins, c'est le parti des sots. Il a quelque chose de Flaubert.

Ne s'amuse-t-il pas des promiscuités incongrues de son livre de bord ; le 4 septembre, « *Essais de Bacon*, planté des géraniums » ; le 5, « *Essais*, cloué le tapis du salon ». Le 7, il commence *Wealth of Nations*. Le 10 et le 11, il lit dans les bois, mais le 11, comme point final à la curieuse Louange de l'Été qu'est ce journal plus peut-être que tout autre chose, il ajoute :

Into warm clothes.

Et le 13, il écrit : un automne froid et orageux a succédé par un changement très brusque à notre brillant été, et ne donne pas de l'hiver qui vient une idée très favorable.

Une note embrasse les jours du 18 au 27 : « Négligé mon journal durant cette période, étant absorbé par le *Political Register*, et par *A year's Residence in America* de Cobbett, occupé à écrire partie d'un pamphlet sur les résultats probables du présent état de choses, examinant le *South-Sea Bubble*, etc... »

C'est la dernière fois que nous verrons Peacock vivre de si près, et l'intimité, on le voit, est alors singulièrement imparfaite. Il est facile et tentant de souligner, de parfaire le contraste entre le type Peacock et le type Shelley, mais, quelque grande

frappé de ce délire sacré. Shelley continue : « Le sujet, traité avec l'assaisonnement approprié de fureur bachique et pénétré des manières et des sentiments de ce peuple divin... est peut-être insurpassé. » Peacock n'a laissé là-dessus que quelques lignes de plan en prose, sans intérêt. Il abandonna, dit-il, son projet, s'étant vu devancer par Horace. Smith (*Amarinthus the Nympholept*).

(1) En français.

que soit la réelle différence entre eux, la différence apparente est encore plus grande car tandis que le type Shelley s'exprime à fond à la moindre occasion, le type Peacock dissimule souvent avec soin, aux autres et au besoin à lui-même, un coin d'humanité que nous ne découvrirons jamais. Faute de données, tout portrait de Peacock, à moins d'être romancé, risque d'être une caricature.

IV. — LE GOÛT DU JOUR

L'Essai (*On Fashionable Literature*) auquel il travaillait cet été-là, il ne l'acheva jamais, et le conserva manuscrit. C'était la deuxième fois qu'il traitait le sujet. Une de ces notes qui faisaient presque tout le mérite de Sir Proteus (1814), et sans doute la plus intéressante, était là-dessus une vraie dissertation, que nous citerons assez longuement :

Il n'y a pas de résultats de l'art humain où le *fluxum atque caducum* se marque de manière aussi frappante que dans ces productions qui constituent ce qu'on peut dénommer littérature à la mode... Il n'y a pas de retours dans le goût à la mode. C'est un courant débordant qui roule son flot inépuisable de nouveaux poèmes, nouveaux romans, nouvelle biographie, nouvelle critique, nouvelle morale, vers ce gouffre d'oubli, d'où bien peu sont rédimés... Le petit nombre qui sont ainsi rédimés cessent d'être à la mode, et, à la partie vraiment littéraire de l'humanité, ils commencent à peine à être familiers quand pour les soi-disant *literati* du monde à la mode ils sont déjà comptés avec les choses qui ont été ; avec Dryden, et Drayton, et Spencer, et d'autres dignes vieilleries ; de chacun desquels le lecteur à la mode peut s'écrier : *Notus mihi nomine tantum!* et qui ont été rudement poussés de côté pour faire place à ces nouveaux venus, comme les productions les plus choisies de l'art grec et romain ont été foulées dans la poussière par les Goths et les Vandales, ou comme les statues d'Apollon, de Vénus et des Grâces ont été abattues et démolies par les fanatiques plus barbares du Moyen-Age, pour que St-Benoit, St-Dominique et St-Anthropophagos pussent être placés sur leur piédestal.

Le grand *desideratum*, en matière de la littérature à la mode, est la nouveauté. Les dernières publications... doivent coopérer avec la dernière fête princière, la dernière affaire élégante de *crim-con* (1), le dernier *semivir* importé d'Italie, pour remplir cette partie de la conversation à la mode qui n'est pas absorbée par les pures inanités, par la politique de parti ou la médisance. Ces publications, humides encore de la presse, sont saisies et jetées avec insouciance sur la table. Le sofa ou l'ottomane pour fournir une réponse toute prête aux questions certaines du visiteur nonchalant : Est-ce là le nouveau poème de Mr S. ? Avez-vous vu le roman puritain de Miss M. ? Vous êtes-vous endormi comme moi à la dernière bataille ? jusqu'à ce que quelque effusion imaginative nouvelle les dépossède de la

(1) *Criminal conversation*, commerce criminel — adultère.

places d'honneur et les envoie... dormir avec ceux qui furent puis-sants en leur temps, avec les *Tales of Wonder* et le *Botanic Garden*, avec la *Guirlande* fleurie de Della Crusca et le *Landscape* aride de Knight.

Cette passion sans discernement pour la nouveauté littéraire, ne semble impliquer rien de moins qu'une subversion totale de tout discernement dans le goût, et de tout naturel dans l'imagination ; et ce ne serait pas un petit service à la cause de la bonne critique et de la philosophie littéraire, que de tenir le miroir de Banquo aux lecteurs du monde à la mode, et de leur montrer d'un coup d'œil, les fantômes de ces productions qu'ils avaient successivement admirrées et oubliées, depuis le temps des soucis malades d'amour et des jonquilles sentimentales, jusqu'à ceux des ruffians pathétiques, des bandits poétiques, et des amantés de la lune... (1).

Cela n'est pas profond, mais c'est à ajouter au nombre fort réduit des brochures pro-classiques, sinon exactement anti-romantiques, intelligentes et vives. C'est un phénomène complexe auquel s'attaque Peacock : la mode existe par le lecteur en l'auteur, par l'auteur dans le lecteur ; hors de leur entente, la définition porte à faux : il suffit de songer aux auteurs nombreux qui ont profité du *snobisme*, forme de l'esprit de mode, pour faire passer des variétés d'art ou de pensée fort au-dessus de l'esprit mondain. Somme toute, c'est plutôt du côté des lecteurs que Peacock porte l'attaque : contre l'esprit dans lequel ils goûtent des ouvrages leur qualité la moins substantielle, leur nouveauté, leur actualité, parce qu'on ne saurait converser, et surtout briller, que sur des choses nouvelles ; pour eux, il n'y a pas à proprement parler de plaisir littéraire, la littérature étant un moyen bien plus qu'une fin ; et Peacock leur oppose les vrais lettrés, qui liront parfois des ouvrages à la mode, mais plus volontiers d'hier ou d'avant-hier, des ouvrages classés déjà, et bientôt classiques. Ceux-là, littérairement, vivent le plus possible hors du temps, dans l'absolu, et iraient couper une conversation mondaine avec *Avez-vous lu Baruch ?* ou *Connaissez-vous Nonnus ?* Mais n'y a-t-il pas un aspect de la question que Peacock traite, en classique, par le mépris ? Est-ce que toute la valeur de la littérature vient de ses éléments « éternels » ? La forme que chaque âge leur donne n'est-elle pas, pour cet âge-là, importante ? et sa propre littérature n'est-elle pas à cet égard dans une situation tout à fait spéciale ? est-ce seulement par goût de la nouveauté que nous lisons le livre du jour, ou n'est-ce pas aussi que nous espérons nous y retrouver nous-mêmes, nous sentir spécialement accordés avec lui, nous qui sommes nouveaux tant

(1) *Poems*, R. 151-154 ; H. VI, 298-300.

que nous vivons ? Si le sentiment est justifié, lorsque l'accord spécial avec une génération aura disparu, le livre pourra prendre demain sa place de classique, mais aujourd'hui, n'est-il pas spécialement précieux ? Bref, pouvons-nous jamais nous contenter de la littérature de nos grands-pères ? La question est éternelle. Peacock, qui dans sa philosophie de la vie se place dans le relatif, et blâme les poètes romantiques de se placer dans l'absolu, dans sa philosophie de la littérature se place dans l'absolu, et s'oppose fatalement à la critique romantique, qui prend position dans le relatif, voyant à chaque époque une âme propre que sa littérature exprime.

V. — LE GOUT MONDAIN. LES PÉRIODIQUES. OPPOSITIONS
A LA PENSÉE LIBRE

Au point de vue littéraire, l'essai *On fashionable Literature* répète, amplifie, alourdit avec esprit la note de *Proteus*. Mais surtout, le point de vue est beaucoup moins strictement littéraire. Cela devient un chapitre *De la Littérature considérée dans ses rapports avec la Société*, pour parler comme M^{me} de Staël, et c'est sur la société que les coups pleuvent le plus dru. Le début donnera la note :

L'hiver à la mode de la métropole, qui commence au printemps et finit à l'automne, est une saison d'heureuse réunion pour ces variétés ornementales de l'espèce humaine qui vivent pour s'amuser, au grand profit de l'ordre social. C'est la saison des opéras et des expositions, des *rouls* et des concerts, des dîners à minuit et des soupers à l'aube. C'est la période du grand rassemblement, de la levée en masse, des Messieurs en corset et des dames en jupons courts contre le grand ennemi : le Temps. Nous avons nommé les armes dont ils l'assaillent en bataillon ; il en est d'autres pour les combats singuliers qu'ils sont bien forcés de lui livrer dans les moments de solitude matinale, et l'une d'elle est la lecture des livres légers et faciles qui fixent l'attention sans application pénible et amusent l'imagination oisive sans troubler le sommeil de l'entendement.

Il n'y a jamais eu, continue Peacock, tant d'oisifs en Angleterre, et ils sont « unis par les liens d'un intérêt commun qui, étant à base d'illusion, leur donne plus d'aversion encore que le vulgaire en beaux habits n'en a jamais eue pour le libre exercice de la raison et la recherche de la vérité ». On voit à ces mots que la première préoccupation de Peacock n'est pas littéraire.

Parmi les productions littéraires favorites de ce public, Peacock considère spécialement les périodiques : « A quiconque compare les Revues et *magazines* du présent jour à ceux d'il y a trente ans, il doit être évident qu'il y a maintenant une diffusion du talent bien plus large et générale, et plus d'exemples de grand talent individuel qu'il n'y avait alors ; et en même temps, il n'est pas moins évident qu'il y a beaucoup moins d'honnêteté littéraire, un esprit beaucoup plus illibéral et exclusif, beaucoup plus de subdivisions en petites bandes et factions, beaucoup moins d'esprit classique, moins encore de philosophie. Il y a plus de science de dictionnaire, plus de vernis scientifique, plus de cette sorte de savoir faite pour parader devant le grand public, pour faire une brillante impression dans le moment qui passe en littérature ; moins, beaucoup moins de cette recherche solide et laborieuse qui bâtit dans le silence du cabinet, et dans le dédain des modes périssables de l'esprit, la structure forte et permanente de l'histoire et de la philosophie. »

Chaque revue, grande ou petite, a son cercle exclusif de faveurs et de faction, où on retrouve perpétuellement cinq ou six noms choisis tournant en rond, au faite de la gloire, qui sont à peine connus au dehors :

« La gloire, dit-on, est pareille au cercle dans l'eau, qui devient de plus en plus faible à mesure qu'il élargit son tour et s'éloigne du centre ; mais la gloire de ces petites idoles de petites factions littéraires est comme celle des mille cercles produits par la chute d'une multitude de cailloux de même taille, chacun jetant sur quelques pouces sa petite série d'anneaux concentriques, limitant les maigres anneaux des cailloux voisins et limités par eux. »

Mais là encore, c'est le côté social et politique auquel il revient toujours : la *Quarterly* et l'*Edinburgh* ne doivent leur prééminence qu'à ce qu'elles sont les oracles des deux grands partis, tory et whig. Et si la presse périodique « a beaucoup d'ultras du côté du pouvoir, elle n'en a pas du côté de la liberté » (1). Ce n'est pas faute de liberté de la Presse, c'est faute d'auditeurs. « Il y a un degré de fausse liberté, une modération whigâtre dont beaucoup de gens s'accommodent, mais il y en a peu qui aient le courage de pousser l'examen jusqu'à ses dernières limites ».

On voit comme Peacock insiste sur cette idée d'une objection

(1) Peacock en excepte « un ou deux hebdomadaires », sans doute l'*Examiner* de Hunt et le *Political Register* de Cobbett.

de classe et d'intérêt à la pensée libre. Le pasteur, ou tout au moins « ce phénomène, un pasteur qui lit », la renforce de tout son pouvoir. « Il a soin de ne pas prohiber, sinon en des cas extrêmes, Voltaire par exemple, qui par beaucoup de dames et de messieurs pleins de bonnes intentions, mais à la lisière, est tenu, à peu de chose près, pour le diable incarné ». Le plus souvent, il passe sous silence, et encourage activement les jeunes filles à ce genre de lectures dont « la meilleure recommandation est qu'elle n'inculquent aucune espèce d'opinions, mais acquiescent implicitement à toutes les idées reçues de la sagesse du monde. A défaut, le mieux est qu'elles soient bien assaisonnées de pétitions de principes en faveur de l'état présent des choses.

Cela mène à une discussion des rapports de l'œuvre d'imagination et des idées et opinions — qui lui sont un terrain dangereux, sans doute, mais elle est bien dégénérée « si elle se tient satisfaite dans les limites de son empire et garde l'esprit continuellement absorbé par des fantaisies, sans faire apercevoir de plus importantes réalités. Sa province est d'éveiller l'esprit, non de l'enchaîner. La poésie précède la philosophie, mais la vraie poésie lui prépare le chemin ».

Et il cite, comme exemples illustres d'œuvres d'imagination se mesurant avec les idées, celles de Cervantes, Rabelais, Swift, Voltaire, Fielding. Mais le goût présent est tout à la curiosité, non à l'examen, il s'attache aux manières plutôt qu'aux mœurs, aux faits plutôt qu'aux raisons. « Si la philosophie n'est pas morte, elle est au moins endormie au pays de Bacon et de Locke (1)... même la littérature classique semble sombrer dans le même repos, et Drummond se trompe en suggérant que dans les Universités celle-ci fait dédaigner celle-là... » « On décourage la philosophie parce qu'on la craint, non par amour des classiques, chez qui il y aurait trop de philosophie pour les intentions des éducateurs publics, si elle n'était heureusement neutralisée par le très ingénieux procédé de chimie universitaire qui sépare la raison de la grammaire, le goût de la prosodie, la philosophie de la philologie, et absorbe toute perception du charme des premières dans le dégoût du labeur insipide des dernières : la littérature classique, ainsi privée de tout pouvoir pour secouer la domination des iniquités vénérables et de l'antique impos-

(1) Peacock ne manque pas l'occasion de saluer au passage la fausse aurore, que constituent au début du siècle, selon lui, l'esthétique de Knight (*Analytical Inquiry into the Principles of Taste* 1805), la Morale — godwinisme — de Forsyth, et les *Academical Questions* de William Drummond,

ture, n'est employée que comme marche-pied pour arriver aux bénéfices ecclésiastiques ».

L'idée centrale de l'Essai est décidément que la vraie littérature, par contraste avec la pseudo-littérature des amateurs mondains, a le pouvoir d'éduquer, de stimuler, d'exercer la pensée ; de mettre en question les grands principes de la société, de contribuer éventuellement au progrès de l'humanité. Peut-on croire que celui qui écrivait cela de premier jet, ne se considérait lui-même que comme un amuseur ? Qu'on rejoigne cela à ses lettres, au bref Journal et à ce que nous rencontrerons encore de non-équivoque dans l'œuvre de Peacock, n'y trouve-t-on pas la meilleure justification de l'examen soigneux que nous faisons, et de l'interprétation quasi-sérieuse que nous donnons, des « romans gais » de Peacock. Ne se proposait-il pas, à la suite de ses maîtres, d'éduquer lui aussi la pensée, de contribuer à la rendre agile, vigoureuse, libre, éclairée ; au moins, de la tenir éveillée, autant que de réjouir l'imagination ? Et retenons l'idée du rôle social de la littérature. C'est, à l'époque, une idée en plein ascendant chez Peacock qu'on sent tout pénétré de l'importance — et de l'austérité — d'un point de vue utilitaire.

VI. — POUR CHRISTABEL

L'Essai, après ces vues générales revient à l'attaque de la littérature périodique ; mais ce qui est plus intéressant que cette attaque et ces reproches conventionnels d'ignorance, d'incompréhension, de mauvaise foi, c'est la défense, à propos d'un méchant article de Moore dans l'*Edinburgh Review* (1816) sur *Christabel*, de Coleridge, de la poésie de *Christabel* et de *Kubla Khan*. Là encore, rien de profond, mais un sens littéraire très ferme, un sens de ce que peuvent être les qualités classiques d'un romantique, qui fait précieusement contraste avec les jugements tout d'une pièce de ses Contes, où il fait porter aux ouvrages les péchés des écrivains d'une manière un peu rude.

Christabel est une ballade romantique, un conte merveilleux et mystérieux dit avec la simplicité de nos vieux manuscrits, qui peignent chaque scène comme si elle leur passait sous les yeux et narraient leurs légendes les plus étonnantes avec une simple bonne foi qui montre un esprit tout pénétré de la vérité de son propre conte. Ils ne détruisaient jamais cette apparence de conviction personnelle par un excès de minutie dans le détail et des pauses perpétuelles pour rendre compte de chaque chose. Ils semblent en dire autant qu'ils en savent, et laissent supposer qu'il en reste beaucoup

dont ils sont ignorants. Leur langage est toujours celui de la preuve matérielle, jamais du témoignage complet et positif. Leur style est à la fois simple et énergique, non encombré d'ornements extérieurs.. Tels sont le style et la langue de *Christabel*. Le poète conte comme s'il était lui-même rendu perplexe par les sombres prodiges dont il a eu connaissance.

Et Peacock poursuit son analyse en quête d'exemples ; puis passe à la défense de *Kubla Khan*. De tous les clichés de la critique de ce temps-là, le plus aisé et l'un des plus habituels consistait à proclamer l'œuvre inintelligible : comme Peacock le fait finement remarquer, Moore s'est tout simplement pris à l'histoire de Coleridge (qui ne distinguait pas trop l'imaginaire du réel) d'un poème composé en rêve, au lieu de voir que la logique intérieure du fragment démentait l'histoire.

C'est la dernière fois que Peacock parle si sensiblement de poésie, avant de lui tourner le dos pour des années.

VII. — EPICURISME, PAGANISME, ROMANTISME ET PHILANTHROPIE

C'est vers la fin d'août — voyez le Journal des 21 et 22 — que Peacock écrivait les derniers paragraphes de son essai. Son roman était passé au premier plan de ses préoccupations littéraires :

J'ai aussi un projet de roman, écrivait-il à Shelley le 30, que j'écirai l'hiver et qui me tiendra chez moi toute la saison, en dépit même d'Ambrogetti et de Miss Milanie. Je ne trouve pas cet été radieux très favorable à l'effort intellectuel. Le simple plaisir de l'existence en plein air est trop absorbant pour stimuler l'énergie de la pensée active, et trop attirant pour cette persévérance résolue dans l'immobilité de l'étude sédentaire, à laquelle je trouve le long et triste hiver si propice.

Voilà, si je ne me trompe, une échelle des valeurs, et qui situe notre homme assez haut dans la troupe d'Epicure. Opéra, chanteurs et danseuses, c'est une chose charmante mais qui décidément doit passer après l'activité de l'intelligence. Cette activité créatrice donne de grands plaisirs, mais que sont-ils à côté du plaisir de vivre, quand le milieu et les circonstances — un bel été, des champs, des bois, de l'eau — le rendent positif, et que de tout l'organisme arrivent des sensations heureuses. Culte du moi et du monde à leur point de rencontre, conception païenne et du moi et du monde. Il le sait bien, qui, continuant sa louange de l'été, ajoute :

C'est le climat de l'Italie qui nous est transmis par faveur spéciale des dieux ; et je ne puis m'empêcher de penser que notre incipiente restauration de la vraie piété a rendu propice les déités, et spécialement *hoc sublime candens quod vocamus omnes Jovem*.

Il pense au paganisme militant dont son ami Taylor le platoniste lui a donné l'exemple ; c'est par une association d'idées évidente qu'il continue :

Vous avez bien fait de traduire le Banquet, et j'espère que vous réussirez à attirer l'attention sur Platon, car il est bien certain qu'il a besoin d'appuis auprès de notre siècle

Dans la même veine païenne, tel un homme de la Renaissance, il écrivait à Shelley, le 29 novembre 1818,

Si je ne craignais pas le risque d'une telle malédiction, je dirais : Puisse Pan ne m'être jamais propice si je ne suis pas dans toutes les quinzaines à venir régulier comme une horloge.

Peacock est encore assez jeune, assez vivant pour être complexe, et le païen en lui cohabite avec le romantique, plus ancien, celui de *Philosophy of Melancholy*. Le Romantique prenant alors la plume, ajoute :

J'ai reçu votre intéressante lettre de Ferrare, et j'ai enseveli dans un papier consacré les morceaux de la porte du dongeon du Tasse.

Et le radical sans illusions qui complète la trinité, concluait :

Je crains que vous ne jugiez trop bien du monde moderne en disant que pareille iniquité ne pourrait plus se passer maintenant. Songez seulement aux cachots des patriotes espagnols ; mais je pourrais accumuler une pile de cas où l'opinion publique a été impuissante. Pensez à Ney et à La Bédoyère, et à l'assassinat de Derby, et à Castlereagh en Irlande (1).

L'ami de Shelley était aussi, comme il convient, *φιάνθρωπος και ἄθεος*, et se révélait tel dans la même lettre. Il restait l'intendant des charités de Shelley, mais aurait voulu y ajouter. Un jeune homme nommé Warton, « petit-fils du Dr Warton qui avait écrit sur Pope », venait d'arriver à Marlow où il voulait ouvrir une école avec une femme, deux enfants, et point six pence au monde ; proie trop facile pour les usuriers.

Je l'ai à dîner de temps en temps, et je lui rends tous les autres petits services que je puis, ce qui, vous le savez, est bien peu de

(1) 29 novembre 1818.

chose ; et je m'adresse à tous ceux que je puis penser pour faire une petite souscription en sa faveur. Il me paraît mériter assistance. C'est un homme énergique et intelligent, avec beaucoup de ces qualités généreuses qui sont habituellement plus profitables à tous ceux qui entrent en contact avec celui qui les a, qu'à lui-même. J pourrai persuader un ou deux commerçants de lui envoyer leurs enfants, mais ma voix ne lui fera pas de bien de beaucoup de côtés. Il y avait des dames dans la boutique d'Ecles qui ont fait la remarque au jeune Tyler que l'apparence de Mr. Warton leur plaisait beaucoup, mais qu'elles ne savaient si elles pouvaient lui confier leurs enfants, étant en doute de ses principes ; on le voyait tellement avec Mr. Peacock, « qui empêche tout le monde d'aller à l'Eglise ».

Cependant, il écrivait le nouveau livre, « un roman comique du ^{xix}^e siècle, dont je ferai le véhicule de beaucoup de satire oblique contre les oppressions qui se font sous le soleil ».

J'ai aussi pensé à une œuvre historique qui serait plus utile que rien que j'aie encore projeté. Quand j'aurai le temps et les matériaux, je m'y mettrai sérieusement, de sorte qu'avec tant d'occupations présentes et futures, je ne me sens pas de regrets pour les charmes de la métropole. Je me lève tous les matins à 5 h. et demie, et j'écris avant le déjeuner, à la lumière.

L'ouvrage historique plus utile que tous autres ne sera jamais, mais montre bien le progrès de Peacock à cette époque, dont nous avons déjà rencontré tant de symptômes, vers l'utilitarisme. La terminologie n'en est que le moindre signe (1).

IX. — AVATAR. PEACOCK A LONDRES

Le 15 décembre 1818, Peacock se dit « rooted like a tree on the banks of one bright river » ; il répète « I grow a complete fixture here, and as methodical as the clock ».

C'est la dernière lettre qu'il ait écrite de Marlow. La suivante est datée de Londres, 13 janvier 1819 :

Ma mère et moi, nous habitons maintenant ici, un appartement meublé, n° 5 York Street, Covent Garden.... Je passe toutes mes matinées à l'*India House*, de 10 h. et demie à 4 h. et demie, étudiant les affaires des Indes. Mon objet n'est pas encore atteint, quoique j'aie peu de doute qu'il doive l'être. Ce n'est pas moi qui l'ai d'abord cherché, il m'a été proposé. J'en tirerai dans deux ou trois ans des revenus très suffisants. Ce n'est pas de la routine de bureau

(1) Toute la sémantique de son vocabulaire est modifiée par cette évolution : à propos des *Notes on America* de Birkbeck, fermier du Surrey émigré en Illinois, il s'écrie : le tableau qu'il fait de la marche de la population et de la culture au delà de l'Ohio est un des spectacles les plus étonnants qui aient jamais été offerts au regard de la philosophie.

ordinaire, mais un emploi d'ordre intellectuel, plein d'intérêt, ayant rapport aux finances et à la législation ; dans lequel il est possible d'être de grand service, non seulement à la Compagnie, mais aux millions d'âmes en son pouvoir.

Il était entré à la Compagnie des Indes à Noël 1816. En 1819, Strachey, James Mill, Peacock et Harcourt étaient nommés adjoints à l'Examiner pour une période d'épreuve de deux ans. Peacock, le moins rétribué, avait six cents livres. Les quatre nominations furent rendues définitives en avril 1821, et les quatre traitements augmentés de deux cents livres.

Ainsi finissait une vie de loisirs studieux, de culture délicate et discrète, d'exploitation rationnelle du plaisir de vivre dans la beauté et dans la sagesse. Finissait-elle par hasard ? A lire ces dernières lettres de Peacock à Marlow, on l'aurait cru. Mais, pour laisser de côté les raisons matérielles et peut-être pressantes du changement (1), il arrivait à point pour souligner cette évolution de Peacock dont nous avons déjà marqué quelques jalons, et qui allait lier momentanément l'Arcadien d'hier à la cause de la civilisation matérielle et du progrès social mesuré en termes d'accroissement du bien-être général.

X. — PEACOCK, HUNT ET SON GROUPE. RAPPORTS ET POINTS COMMUNS

Peacock revenu à Londres se retrouvait parmi les amis de Shelley. Le cercle amical sembla se refermer de son côté le plus flottant, le moins solide : Leigh Hunt n'était lié ni avec Peacock, on n'en doute pas, ni même avec Shelley, comme on le croit souvent, aussi intimement que Peacock et Shelley l'étaient l'un avec l'autre, il n'y eut jamais entre eux de correspondance sérieuse.

Shelley, aux premières nouvelles de la migration de Peacock, en déduisait ses conséquences personnelles :

Vous serez peut-être maintenant en mesure de me donner une vue plus intime de la politique du moment que vous ne pouviez à Marlow... Je suppose que nous ne vous verrons pas en Italie ce printemps, que Hunt vienne ou non (2). Il est probable que je

(1) Et peut-être doublement liées à lui. Peacock aurait perdu de l'argent pour s'être porté caution de son ami Peter Auber, secrétaire de la Compagnie, qui à son tour aurait usé de son influence pour qu'on fit une place à Peacock dans le bureau en cours de réorganisation de l'« Examiner ».

(2) Il en était question depuis le départ des Shelley.

serai quelques mois sans rien recevoir de lui, surtout s'il ne vient pas. Donnez-moi *ses nouvelles* (1).

Peacock venait de lui écrire (3) :

J'ai vu Hunt deux fois, et j'étais en soirée chez lui la Nuit des Rois. Je ne vois pas comment il pourrait aller en Italie sans se ruiner complètement, car dans l'intervalle qu'advierait-il de son journal ? Pour moi, j'aurais le plus extrême plaisir à aller *vous* voir, *vous*, n'importe où, quoique je n'aie point d'aspirations d'autre part vers aucune terre étrangère, et aussi peu vers l'Italie, en soi, que vers aucune autre, la France, naturellement, exceptée (3). Mais le projet est incompatible avec ce qui est au moins une très forte probabilité, que je serai portion intégrale de Leadenhall Street pour quinze ans à venir.

Il a vu deux fois à Covent Garden une « très splendide pantomime » fondée sur les aventures du Baron Munchausen — Peacock eut toujours une honnête faiblesse pour ce genre de spectacle, auquel il compare les romans de Walter Scott — « mais je n'irai plus aussi souvent au théâtre. Je crois que l'opéra le samedi soir représentera toutes mes sorties pendant quelques temps. Je ne peux pas dîner avant six heures ; le temps de m'éveiller le soir (on voit que Peacock pratiquait mal les préceptes de Pythagore), et il est trop tard pour aller nulle part ; ainsi, je veille la moitié de la nuit à lire et parfois à écrire, comme à vous maintenant, à une heure du matin ».

Les relations avec Hunt étaient redevenues familières. Celui-ci écrivait à Mary Shelley, le 9 mars 1819 :

Coulson est beaucoup ici ; de même Hogg et Peacock, outre les Novello et un couple fort sympathique de leurs amis, Mr. et Mrs. Gliddon. Nous avons eu la plus superbe Nuit des Rois : thé au *study* à six heures et demie [du matin] et les femmes toutes pétillantes jusqu'à la fin.

C'est toute l'atmosphère, richement sensuelle, de chez les Hunt, qui « pétille » en ces phrases. Cette Nuit des Rois qui, dira-t-il plus tard « par le commun consentement des parties en cause fut par la suite connue sous le nom de *La nuit des Rois* », continua à éclairer tellement son souvenir qu'il lui consacra

(1) 26 janv. 1819.

(2) 13 janv. 1819.

(3) Though I have no aspirations... towards any foreign lands, and as little towards Italy *per se* as to almost any other, *France always excepted*. Je crains bien que ce qui fait pour nous ambiguité ne doive se résoudre contre la France.

plus tard un essai, où nous retrouvons les femmes « all sparkling to the last » (1). Peacock était donc des grandes fêtes.

Hogg, poursuit Hunt, et Peacock vivent ici presque tous les dimanches, et nous passons de très plaisantes après-midi, parlant de mythologie, des Grecs, et de nos vieux amis.. Vous avez naturellement entendu parler du poste de Peacock à l'India House ; nous le plaisantons sur sa nouvelle grandeur orientale, son savoir de Brahmine et ses tendances inéluctables à devenir un des pourris, sur quoi il semble appréhender les objurgations Shelleyennes. C'est à son honneur qu'il porte si bien sa prospérité. Il est fort plaisant et hospitalier. Il vous a dit, je suppose, que Mr. — lui avait rendu visite l'autre jour et les avait invités, Hogg et lui, à dîner avec sa femme à Kensington. Peacock m'a demandé si j'avais quelque objection à les rencontrer chez lui à dîner. Je lui ai dit que oui, que n'étant pas une de leurs anciennes connaissances, je pouvais éviter leur compagnie, et que je ne rencontrerais jamais une personne qui ne voulait pas rencontrer Shelley ; mais Hogg assure qu'ils sont maintenant tout à fait désireux de le voir ; ainsi ma grandeur s'est laissé fléchir.

De qui s'agissait-il ?

Shelley, qui avait eu les mêmes nouvelles de Peacock lui-même, lui écrivait le 6 avril :

Ainsi, vous connaissez les B[oinville] ? Je ne pouvais m'empêcher de considérer Mrs. B. quand je la connaissais comme le plus admirable modèle d'être humain que j'eusse rencontré. Rien de terrestre ne m'est jamais apparu plus parfait que son caractère et ses manières. Il est improbable que je doive jamais rencontrer de nouveau la personne que j'estimais tant et que j'admire encore. Je voudrais pourtant que quand vous la verrez vous lui disiez que je ne l'ai pas oubliée, ni personne de l'aimable cercle jadis assemblé autour d'elle ; et que je lui adresse les souvenirs qu'un exilé et un paria peut avoir le droit d'adresser à un membre reconnu de la communauté humaine. J'ai appris qu'ils avaient dîné chez vous. Mais point de mention d'Alfred et de sa femme ; où étaient-ils ? C[ornelia] quoique si jeune quand je l'ai vue donnait des signes des perfections de sa mère, et, certainement moins séduisante, elle est, je n'en doute pas, également aimable et plus sincère....

Et Mary Shelley répondait aux Hunt :

Nous avons à vous remercier de votre délicatesse sur le sujet des Turner. Ces gens sont très étranges ; mais j'ai toujours compris que leur aversion pour nous provenait d'Alfred Boinville. et il n'était pas, apparemment, de la présente réunion : mais Turner est un méchant homme, envieux et médisant, Mrs. Boinville est une femme très délicieuse, mais a la malheureuse habitude soit d'oublier, soit de paraître oublier ses amis aussitôt qu'ils ont tourné le dos.

(1) *Essays*, ed. Symons, Dent., 1903, p. 366.

Il y a bien de l'amertume dans tout cela, que sans doute les Boinville et Turner, qui avaient très mal pris le « drame allemand » de 1814, méritaient de la part des Shelley ; et bien des choses curieuses : d'abord, que Shelley ne se rappelât point que c'était chez lui, à Bracknell, que Peacock avait rencontré les Boinville (1) ; puis que Peacock, qu'on a dit incapable d'apprécier le charme de cette société de Bracknell, d'y voir autre chose que des sujets à raillerie, ait continué pour son propre compte à cultiver l'amitié de ces deux femmes brillantes et tour à tour chères à Shelley, et de leurs comparses masculins.

Nous pouvons revenir aux relations de Peacock avec Leigh Hunt et son groupe. Tout indique qu'elles furent en surface. Du groupe, Peacock ne fut jamais. Il n'y eut entre lui et Keats qu'antipathie. De même pour Charles Lamb, quoiqu'ils fussent collègues. Dans les autres cas, c'est indifférence et silence. Son nom se trouve mentionné, sans plus, par Bryan Waller Procter (Barry Cornwall) qui raconte qu'il rencontra d'abord Leigh Hunt en 1817, et par lui « je fus présenté à Keats, Peacock, Hazlitt, Coulson, Novello (le compositeur) et Charles Lamb ». Procter ne fit d'ailleurs que passer dans le cercle. L'Admirable Coulson, puits d'omniscience, Pic de la Mirandole amateur — mais une des très petites étoiles de cette pléiade — fut seul nettement des amis de Peacock ; peut-être aussi Horace Smith, à qui il avait cédé le pas en nympholeptisme (2).

Il y avait, pourtant, des points de rapport très évidents entre Peacock et le groupe Hunt : et d'abord l'amour du théâtre, et de la musique, et de l'opéra qui les unissait : n'y avait-il pas de quoi le régaler dans le programme de vie artistique qu'a tracé, rétrospectivement, Charles Cowden Clarke ; « les glorieux festins de musique religieuse à la chapelle portugaise de South Street, Grosvenor Square, où Vincent Novello était organiste et introduisit pour la première fois les messes de Mozart et de Haydn en Angleterre, et où les airs des anciens chants grégoriens et les répons étaient chantés à la perfection par un petit chœur choisi et dressé par lui ; les soirs exquis de musique de chambre et d'opéra de Mozart dans la maison même de Vincent

(1) Au point qu'on peut se demander s'il ne faudrait pas lire *So, you see*, et non *So, you know*, the Boinvilles.

(2) Cf. Shelley à Peacock, 25 mars 1819 : les nouvelles de votre progrès dans la carrière qui a déterminé votre installation à Londres m'intéressent beaucoup, d'autant plus que j'apprends d'Horace Smith les avantages qu'elle comporte.

Novello, où Leigh Hunt, Shelley, Keats et les Lamb étaient invités... les rencontres au théâtre... »

Puis, le goût commun de la poésie italienne. Qu'on se rappelle quel éloge Peacock en faisait dans *Melincourt*, comme il en suggérait les affinités avec l'âme féminine (1). Leigh Hunt avait beaucoup admiré *Melincourt* (2). Comme son Italianisme était bruyant, on a souvent souligné son rôle de pionnier en cette matière. Ne dut-il pas quelque chose au *Pavone*, comme Jane Clairmont appelait Peacock en 1818, quand il écrivit ces vers, d'ailleurs pis que médiocres :

Her genius is more soft, harmonious, fine ;
Ours, bolder, deeper, and more masculine :
In short, as woman's sweetness to man's force,
Less grand but softening by the intercourse,
So the two countries are, so may they be, —
England the high-souled man, the charmer Italy (2).

Quant à Peacock, son Italianisme suit depuis 1805 (3) une ligne ininterrompue, imperturbable, longtemps solitaire. Celui de Shelley commença sous le charmant professorat des Boinville ; puis, en compagnie de Hogg, Peacock s'y joignit. Leigh Hunt ne put guère, comme on l'a cru, y ajouter. Il y aurait lieu — ailleurs qu'ici — à définir le rôle de « pionniers » tels que Leigh Hunt, qui ne viennent pas les premiers dans un mouvement qui d'ailleurs est « en l'air », mais sont pour lui de très utiles amplificateurs. S'il n'y avait eu que des Peacock pour ce rôle...

XI — SOURCES DE L'HELLÉNISME DE SHELLEY

Enfin et surtout, le groupe Hunt et Peacock semblaient tout proches dans l'amour sinon du grec, au moins des Grecs, et de la beauté grecque. Tous les poètes et artistes, les uns après les autres, Haydon d'abord, par privilège, en 1808, puis Keats, Hazlitt, etc., entrèrent en transes et en extases, plus ou moins violentes, devant les marbres d'Elgin. Comme ils étaient peu savants, l'âme grecque entra en eux par ses formes plastiques, sensibles et sensuelles, et en partant de ces formes fut recons-

(1) Cf. *supra*.

(2) Cf. *supra*.

(3) Comme en témoignent en grand nombre les épigraphes de ses premiers poèmes. Dès lors, plus de dix ans avant la mode, il lit *Dante*.

tituée, plus ou moins, en ses autres aspects, notamment en sa mythologie, où ils virent surtout les mouvements et l'action de ces formes divines. Comme Keats venait de le faire dans la préface d'*Endymion*, Hunt, dans la préface de *Foliage* (1818) chante dûment les louanges de « cette belle mythologie, que l'école nouvelle — et ce n'est pas l'un de ses moindres mérites — a replacée à son rang légitime ». Lui-même redit l'histoire d'*Héro et de Léandre*, et présente les *Nymphes*, « Dryades aux beaux membres, Hamadryades, Napéades, Oréades », et la Limniade « who takes her pleasure in the Lakes », etc... On mythologisa à l'envi, jusqu'à Procter, dont Lamb écrivit « Barry Cornwall has his tritons and his nereids gambolling before him in nocturnal visions... »

Mais, quant à Peacock, faire l'histoire de son hellénisme, c'est refaire celle de sa croissance intellectuelle et artistique : rien n'est plus organique, plus intérieur, plus détaché d'une mode, que l'évolution qui aboutit à *Rhododaphne*.

Et Shelley ? Une étude des mouvements intérieurs du romantisme, après avoir considéré les débuts radcliffiens, puis godwiniens, de Shelley, continue :

Then came another revulsion which produced the beautiful, but by no means Grecian Alastor ; and soon after that Shelley became intimate with Hunt. Hardly a trace of special enthusiasm for the Greeks appears in Shelley's *poetry* either before or during that intimacy ; but immediately after its end *and his journey to Italy in 1818*, he began lighting his torches at Hellenic altar fires. It is a *natural assumption* that the Greek enthusiasm of the group woke the *dormant Grecian* in his soul..... (1).

J'ai relevé d'italiques quelques-uns des passages les plus naïvement sophistiqués. Mais les étudiants de mouvements littéraires ont une tendance naturelle et dangereuse à relier les individus par les fils des influences là où il serait plus prudent, mais moins frappant, de parler d'atmosphère, de communes tendances et d'encouragements mutuels. Si on en vient à parler d'influences, il faut au moins avoir regardé dans toutes les directions, toutes les aires du vent. Tout cet hiver de 1815-16, passé par Hogg, Peacock et Shelley avec les Grecs — « a mere Atticism » — cela n'aurait donc pas eu d'effet. La passion de Peacock pour les grands tragiques grecs — il y a dans ses papiers de nombreux fragments, de toute date, plus ou moins informes, mais signi-

(1) Pierce, *Eddies and Currents in English romanticism*, p. 180.

ficatifs, de traductions, notamment du *Prométhée enchaîné* d'Eschyle — n'aurait pas eu d'effet non plus. Le Platonisme, si proche de la nature même de Shelley, et dont Peacock rapportait de chez Taylor la vivante atmosphère, n'en aurait pas eu. Mais que Leigh Hunt se mît à chanter avec un enthousiasme quelque peu itératif la louange des marbres d'Elgin et de la belle mythologie, et voilà Shelley converti. Que l'on compare *The Nymphs et Rhododaphne*, et l'on verra s'il y avait de quoi. Enfin, le passage cité contient l'hypothèse tranquille et bizarre que ce serait l'influence de l'hellénisme du groupe Hunt qui se serait manifestée soudainement, par une éclosion retardée, dans le Shelley italien, comme si, dans les lettres, écrites avant les poèmes grecs, où il chante aux oreilles fraternelles de Peacock la louange de l'Hellade, l'action nouvelle n'était pas bien évidente : tout simplement le spectacle même de la Grande Grèce. Qu'on relise sa lettre de Naples (1) et ce qu'il y dit de Pompéi :

Ce spectacle était celui que contemplaient les Grecs ; ils vivaient en harmonie avec la nature ; et les interstices de leurs colonnes étaient de vrais portails pour laisser l'esprit de beauté qui anime l'univers pénétrer en ceux qu'il inspirait. Si tel est Pompéi, qu'était Athènes ! Je comprends maintenant pourquoi les Grecs étaient de si grands poètes.... Ils vivaient en commerce constant avec la nature extérieure et se nourrissaient de l'esprit de ses formes. Leurs théâtres étaient tout ouverts aux montagnes et au ciel... l'odeur et la fraîcheur de la campagne pénétrait dans les cités.

Sans la conquête romaine, ajoute-t-il, sans le christianisme

qui acheva l'ancien système, sans les changements qui conduisirent Athènes à sa ruine — à quelle éminence l'humanité n'aurait-elle pu atteindre ?

Et de Rome (2), parlant des statues de Castor et Pollux, qu'il trouve admirablement belles, refusant pourtant de les laisser attribuer à Phidias, Praxitèle ou Scopas, il remarque que leurs œuvres surpassaient peut-être de beaucoup tout ce que nous connaissons de plus admirable dans ce qui est resté.

« Si je suis trop jaloux de l'honneur des Grecs, nos maîtres, nos créateurs, les dieux que nous devrions adorer — pardonnez-moi ».

C'était le moment où Shelley écrivait *Prometheus Unbound*. Le salon de Hampstead et la belle mythologie sont loin. Voilà de quelle révélation directe et personnelle dérive l'hellénisme imaginaire de Shelley ; quant à son hellénisme intellectuel, phi-

(1) 26 janvier 1819.

(2) 23 mars 1819.

losophique, il est frère de celui de Peacock (1). Et si j'ai cité Shelley, ce n'est pas pour le plaisir d'une digression, c'est pour montrer à quel point son hellénolatrie pouvait avoir le ton de celle de héros de Peacock, quelques-uns (les Folliott, les Falconer, les Opimian) venus après lui, et qui s'en sont peut-être souvenus.

XII. — DIVERGENCES

Il était bon, je crois, d'examiner du point de vue dette et créance les relations de Shelley et de Peacock avec le groupe Hunt. Replaçons maintenant Peacock en face de Hunt et de ses amis, il ne nous sera pas difficile d'apercevoir entre lui et eux de tels contrastes de nature qu'aucune communauté partielle de goûts littéraires n'aurait pu les compenser. C'étaient des sensuels, des émotifs, des exubérants. Le fameux « Oh, for a life of sensation and not of thought ! » de Keats est d'un homme de ce groupe, à un plan différent de profondeur. Hunt, lui, versait volontiers dans le sentimentalisme, s'encourageait à sentir, poussait ses sentiments, ou au moins leur expression, au-delà de leurs limites naturelles. Peacock, tiède de nature, en outre gardait pour lui ce qu'il sentait, restait boutonné de manière gênante pour leurs impudeurs gracieuses. Leur gaité était énermée et vulgaire à la fois, et s'en prenait à n'importe quelle matière pour en faire ses feux d'artifice. Pour Peacock, la gaité était une partie de la sagesse, et nul n'a jamais su mieux ménager la sienne, encore que son fond naturel en fût bien pourvu. Nous avons parlé de goûts littéraires. Les ressemblances ne pouvaient être qu'apparentes. En tous points, le goût de Peacock était sévère, réfléchi, mesuré. Hunt, avec de rapides enthousiasmes, de belles intuitions, n'y regardait pas de si près (on le devinerait à l'ordinaire platitude de ses propres poèmes), et il donnait le ton. Aux antipodes de Keats ; mais, l'un en critique, l'autre en poète, tendus vers des *réalités*, si différentes fussent-elles ; l'un et l'autre bien organisés pour percevoir l'irréel, le faux, le clinquant, je ne serais pas surpris que Peacock et Keats eussent jugé ce milieu un peu de la même manière, et comme Keats l'exprimait en s'en détachant :

(1) Cf. dans les Œuvres en Prose de Shelley *On the literature and Art of the Athenians* où il proclame à la Peacock la suprématie de la *philosophie morale* et même de la peinture et de la musique Athéniennes ; et *on the Revival of Literature* où il fait l'éloge de l'épicurisme.

Hunt keeps on in his old way. I am completely tired of it all. He has lately published a pocket-book, called the Literary Pocket-Book, full of the most sickening stuff you can imagine... The night we went to Novello, there was a complete set-to of music and punning. I was so completely tired of it that if I were to follow my own inclinations, I should never meet any one of that set again, not even Hunt.... (1).

Avec cela, nous avons vu Peacock fort amicalement traité dans la lettre de Hunt aux Shelley du 9 mars 1819. Il réapparaît dans une lettre, du même aux mêmes, sous des traits d'une main moins bienveillante mais plus distincts et plus intéressants :

Peacock a été guéri par les raisonnements de quelque mathématicien de son amour pour l'opéra, et doit lire du grec, à ce qu'on dit, à la place, le samedi soir — des dithyrambes, naturellement —, commençant à sept heures précises. Que pensez-vous de mon début dans la médisance ? Mais c'est qu'il se fait gloire de ne rien faire que par théorie. Il tombe amoureux, pour ainsi dire, suivant un principe de gravitation. Sa passion, littéralement aussi bien que métaphoriquement, est tout à fait problématique. Soit B Miss Jenkins....

Il doit y avoir là-dessous un fond de réalité. Mais Peacock est-il dès lors si complètement Benthamiste, si converti à l'arithmé-

(1) Mais Keats s'écartait d'une atmosphère faussement artiste par culte pour l'art vrai. Artiste avec passion, il ne pouvait s'entendre avec le Peacock d'alors, résolument démocrate et satiriste avec violence. Les attaques de Peacock contre les poètes des Lacs n'étaient pas sans doute d'un ton à lui plaire ; mais surtout cette âme trop délicate percevait en la plupart de ses contemporains une sorte de trivialité. Dans un mouvement de dégoût aristocratique il écrivait à Haydon : « It is a great pity that People should by associating themselves with the finest things, spoil them. Hunt has damned Hampstead and masks and sonnets and Italian tales. Wordsworth has damned the lakes — Milman has damned the old drama — West has damned — wholesale. Peacock has damned satire — Ollier has damned Music — Hazlitt has damned the bigoted ant the blue-stocking-ed ; how durst the Man ? he is your only god damner, etc... ».

(à Haydon, 23 mars 1818. *Letters*, éd. M.-B. Forman, 1931, vol. I, 128).

Peacock partagea ou peut-être simplement rendit l'aversion. Shelley dut renoncer à l'intéresser à la poésie de Keats : « Quand je vivrais jusqu'à l'âge de Mathusalem et que j'eusse des loisirs littéraires ininterrompus, je ne trouverais pas le temps de lire l'*Hypérion* de Keats » (India House, 4 déc. 1820). *Endymion* l'avait buté par ce qui dut être pour lui l'intolérable incongruité d'un sujet hellénique et d'un style poétique décadent. J'accepte rarement les affirmations de Buchanan, le moins digne de confiance des journalistes, sur les goûts de Peacock, mais je crois qu'il n'y a pas de doute qu'il rapporte exactement que Peacock « se chargeait de prouver par cent citations que le sommeil d'*Endymion* était éternel, tandis que dans le poème moderne le berger latmien galopait sans fin par terres et par mers comme le chasseur d'ombre allemand ». (*A look round literature*, London, 1887). Le crime n'est pas seulement contre la lettre mais contre l'esprit de l'hellénisme : la substitution du mouvement fébrile au repos éternel est une espèce de symbole de la trahison de l'hellénisme par le romantisme.

tique des plaisirs ? Ou plutôt, comme dans le cas du Zodiaque et de l'Ahrimanisme, ne fait-il pas des expériences, ne s'amuse-t-il pas à outrer de lui-même sa conviction, et comme un memento d'être sceptique, et pour le plaisir de mystifier son prochain ? Nous verrons qu'il s'est moqué, plus tard, de Leigh Hunt, pour avoir accepté en toute crédulité l'image que Lord Byron lui présentait de lui-même. Parle-t-il par expérience ?

Peacock n'est pas nommé dans l'autobiographie de Leigh Hunt. Il est seulement le sujet plus que probable d'une allusion à un ami de Shelley, « un homme de lettres », qui jouit d'une pension de Shelley jusqu'à ce que la fortune l'eût rendue inutile...

Ainsi devaient diverger les voies de Peacock et des Hunt. Bientôt, l'épicurien, suivant le précepte du Maître, se retire. Il s'installe, dès juin 1819, dans Stamford Street, Blackfriars, dans une maison que, « comme on pouvait l'attendre d'un républicain, dit Hogg, il meuble fort joliment. » C'est le symbole matériel de sa sortie de la zone d'attraction dont le centre était à Hampstead

XIII. — DÉCLIN D'UNE AMITIÉ. MARIAGE DE PEACOCK

Mais Shelley ? Nous l'avons vu tirer philosophiquement satisfaction du retour de Peacock. Cependant, ce n'était pas pour faire de la politique que Peacock revenait à Londres, et Shelley sentit presque aussitôt que son activité de ce côté allait rencontrer la concurrence de ses nouvelles fonctions. Il écrit de Naples (1) :

Je viens de voir la *Quarterly* de Septembre... Je suppose qu'il n'y a pas de chance maintenant que vous organisiez une revue ! C'est grand dommage. La *Quarterly* est sans conteste dirigée avec grand talent, et donne une redoutable prépondérance contre la cause du progrès. Si une équipe de réformateurs éprouvés, d'incroyants résolus mais habiles s'unissaient en une ligue aussi serrée et aussi persévérante que celle en laquelle l'intérêt et le fanatisme, ont lié les membres de cette coalition littéraire.....

Mais, de radical à velléités militantes, Peacock allait de plus en plus, devenir le *radical philosophique* (utilitaire) et critique, et diverger du radicalisme enthousiaste, idéaliste, mystique, de

(1) 25 février 1819.

Shelley. Il est curieux de voir, tandis que Peacock se laisse aisément entraîner par ce qui est alors un mouvement général de la pensée, Shelley hésiter entre ces tendances et celles qu'eût suivies spontanément sa nature. Ainsi, de Naples même et au milieu de l'enchantement grec, il écrivait humblement à Peacock :

Pour le moment, je n'écris guère que de la poésie, et peu. Mon premier acte de *Prométhée* est complet, et je pense que vous l'aimeriez. *Je considère la poésie très subordonnée à la science morale et politique*, et si j'allais bien, j'aspirerais certainement à cette dernière, car je conçois un grand ouvrage, incorporant les découvertes de tous les temps, et harmonisant les croyances en conflit par lesquelles l'humanité a été dirigée. Loin de moi cette tentative ; je me contenterai, en exerçant ma fantaisie, de m'amuser, et peut-être d'en amuser quelques autres, et de jeter le poids que je puis dans la balance du Géant d'Arthegall (1).

Cela ressemble, sinon par l'absence totale d'intention poétique, au projet de l'*Hermès* d'André Chénier, et l'on songe à ce que Vigny écrivait à Sainte-Beuve : « Vous m'avez vraiment alors consolé de sa mort, puisqu'il est vrai que ce qu'il avait là était cette grosse chose nommée *Hermès*... » Heureusement Shelley ne fit jamais le sien : le poète triompha.

Le poète, un autre jour, avait le dessus, et écrivait avec impatience :

Il y a une chose, je l'avoue, dont je suis curieux ; et, dans le cas où mes lettres ne suivraient pas de Naples, je vous prie de me le dire : que faites-vous à l'*India House* ? Hunt écrit que vous y avez une *situation* ; Hogg, que vous avez un emploi honorable ; Godwin écrit à Mary que vous avez tant ou tant ; mais rien de ce que vous faites. Le diable emporte ces termes généraux. Non contents d'avoir chassé toute la poésie du monde, ils finissent par faire la guerre à leurs propres alliés ; bien mieux, à leurs propres parents, les faits purs et simples... (2)

Il venait alors d'envoyer à Peacock « l'histoire italienne des Cenci » et de lui annoncer sa tragédie :

Elle est écrite sans aucun des sentiments et opinions particuliers qui caractérisent mes autres compositions ; j'ai simplement veillé au développement impartial de caractères tels qu'il est probable qu'étaient en réalité les personnages représentés. (3)

Shelley attachait une grande importance à la représentation

(1) Naples, 20 janvier 1819.

(2) 22 août 1819.

(3) Livourne, 22 juillet 1819.

des *Cenci*. Isolé comme il l'était et pourtant sociable par nature, avec le goût de persuader, de convertir, d'entraîner, il devait désirer un tel succès, tangible à son imagination comme le succès d'un livre ne saurait jamais l'être, d'une ardeur particulière. Mary participait à son anxiété :

C'est encore un *profond secret*, et une seule personne en Angleterre, Peacock (qui la présente) en sait quelque chose. Avec les ennemis publics et privés de Shelley, elle tomberait certainement si on savait qu'elle fût de lui. (1)

Le premier accueil de Peacock fut froid. L'histoire des *Cenci* ne lui paraissait pas de nature à séduire le public d'une époque guindée. Il écrivit aussitôt une lettre (qui a été perdue), suggérant à Shelley certaines modifications, qui revenaient sans doute à escamoter l'inceste. Shelley, pour toute réponse, lui envoya sa tragédie déclarant que les changements eussent été impossibles s'ils avaient été nécessaires, ce qu'il ne croyait pas. Peacock, ayant lu la tragédie, maintint son opinion. Shelley, dans le premier mouvement de la déception, écrivit à Maria Gisborne des paroles amères :

I have just heard from Peacock, saying that he don't think that my tragedy will do, and that he don't much like it. But I ought to say, to blunt the edge of his criticism, that he is a nursling of the exact and superficial school of poetry (4).

En fait, on sait que Peacock a rendu, dans ses *Souvenirs sur Shelley*, un hommage tout particulier aux *Cenci*, comme seuls unissant une réalité humaine et concrète, objective, au lyrisme magnifique mais abstrait de sa poésie (4). Pour le présent, il offrit la tragédie au Covent Garden, où il avait des accointances, mais qui ne la reçut point.

Shelley était sans doute injuste en l'occurrence. Ce n'était pas à la poésie des *Cenci* que Peacock en avait, mais au manque d'opportunisme littéraire de Shelley. Peacock pouvait-il faire autrement que de le considérer à propos d'une pièce qu'on lui demandait de présenter à la scène. Pouvait-il la regarder du même angle que Keats, qui l'année suivante donnait ainsi son opinion à Shelley :

(1) 9 sept. 1819.

(2) 9 sept. 1819.

(3) 13 oct. 1819.

(4) Pp. 71-72.

J'ai reçu un exemplaire des *Cenci*... Il n'y a qu'un côté dont je sois juge — la poésie et l'effet dramatique, qui par tant d'esprits d'aujourd'hui, est considéré comme le Mammon. Une œuvre moderne, dit-on, doit avoir une intention, qui en soit le Dieu... Vous me pardonnerez si je remarque sincèrement que vous pourriez refréner votre générosité et être plus artiste, et charger de minerai toutes les veines de votre sujet. (1)

Au reste, circonstances à part, le Peacock de ce temps eût-il pu écrire cela ? Ne le voyons-nous pas se ranger inconsciemment, depuis l'*Essai* de 1818, parmi ceux qui tournent le dos à l'Art, et qui proclament l'importance de l'enseignement, de la tendance ?

Peacock se détachait de la poésie, se détachait de Shelley. Il était très occupé. Shelley lui demandait, en juin 1819 : « Êtes-vous marié, ou pourquoi n'ai-je pas de vos nouvelles ? Ce serait là une bonne raison. » Le 29 juin, Mary écrivait aux Hunt : Peacock semble trop absorbé par sa nouvelle occupation pour penser à nous. » Le 24-25 novembre, elle lui écrivait encore :

...le pratique Peacock avait jugé qu'il valait la peine de nous envoyer ces trois *Examiner* par la poste. Dites-moi, je vous prie, comment vont les affaires dudit personnage ? Il n'est pas encore marié, et dit qu'il n'y pense pas. Je crains que sa Marianne à lui n'y pense, et avec quelque amertume. Elle aimerait mieux, peut-être, qu'il fût encore à Marlow à mener fidèlement la vie rustique ; car le Roi-Pasteur a, je le crains, oublié sa houlette et sa maîtresse. Ne lui montrez à aucun prix ce commérage...

...Vous ...les seuls dont nous recevions des lettres, sauf d'affaires, la correspondance de Peacock ayant bien dégénéré depuis le temps où il n'avait rien à faire qu'à accorder ses pipeaux dans le Bois de Bisham.

On sentait de toute part une amitié fatiguée, une amitié dont Peacock, berger d'Arcadie, gardien des communs souvenirs à Marlow, n'avait pas su faire hériter Peacock, administrateur de la Compagnie des Indes. Jadis, lorsque Shelley retournait à Marlow en imagination et en désir, comme font les romantiques, il y retrouvait son ami ; et Peacock de son côté l'y ramenait par amicale anticipation :

« Je cherche où vous auriez chance d'installer votre demeure. Si j'avais à choisir le lieu, je vous mettrais sur une des collines qui bordent cette vallée. Votre propre goût et celui de Mary tendraient peut-être vers la forêt. Si jamais vous agitez ces ques-

(1) Hampstead, 10 août 1820.

(2) Mrs. Hunt étant l'autre Marianne.

tions entre vous, je serais heureux d'en savoir votre opinion. Il est plaisant de planter des boutures d'avenir, même s'il n'y en a qu'une sur dix qui prenne racine... »

Maintenant, il était encore question de retour, mais plus à Marlow, à Hampstead... Shelley revenait souvent aussi sur l'idée d'un voyage de Peacock en Italie, qui, faute d'argent, était impossible avant l'India House, et, faute de loisirs, l'était après. Le temps, quand il ne promet plus de rapprocher, sépare mieux que l'espace ; on ne peut pas communier longtemps, dans ces conditions, sur la politique financière et l'agitation de Cobbett. Même les services rendus, les corrections d'épreuves auxquelles Peacock indianisé continue à s'occuper avec conscience — celles du *Prométhée*, l'été de 1820 — ne sauraient entretenir une intimité profonde.

Le nouveau Peacock s'attachait et se complétait d'ailleurs. Il se mariait. Ce n'était pas avec Marianne, dont la lettre de Mary Shelley, ci-dessus citée, évoque une dernière fois l'image pâle, anonyme et touchante de jeune fille à jamais dédaignée. Le 20 novembre 1819, il envoyait la lettre suivante à Jane Gryffyd, l'amie galloise de 1811 :

Il y a maintenant huit ans que je n'ai eu le bonheur de vous voir : j'ose à peine espérer que vous vous serez souvenue de moi comme je me suis souvenu de vous ; pourtant j'ai confiance que la simplicité et l'ingénuité de votre caractère vous fera me répondre avec la même candeur que je mets à vous écrire. J'ai longtemps chéri l'espérance de retourner en Merioneth sous de meilleurs auspices que je ne l'avais quitté ; mais la fortune m'avait toujours déçu, m'offrant continuellement des perspectives qui s'éloignaient à mesure que je m'en rapprochais. Récemment, elle a racheté sa dureté passée et m'a donné beaucoup dans le présent, avec de grandes promesses de prospérité croissante, qui ne me laissent rien à désirer en fait de biens de ce monde, que de les partager avec vous. Le plus grand bonheur que ce monde pourrait me donner, serait de faire de vous ma femme : considérez si vos propres sentiments vous permettent de faire mon bonheur. Je désire seulement faire le vôtre ; et je ne désire que vous : car votre prix est au delà de la fortune, dont je ne souhaite rien de plus que ce que j'ai. Les mêmes circonstances, qui m'ont donné la prospérité, me tiennent à Londres, attaché au service que la compagnie des Indes Orientales m'a confié : pourtant, je puis m'absenter quelques jours, une fois l'an : si vous approuvez mes désirs, avec quelle joie je les emploierais à vous faire entrer à mon foyer ! Si ce n'est qu'un rêve sans base ; si même je ne suis pas plus dans votre estime que les sables de la grève — je suis sûr, pourtant, comme je vous l'ai déjà dit, que vous me répondrez aussi candidement que je vous écris. Quels que puissent être vos sentiments, ceux dans lesquels je vous écris, et que plus de huit années

d'absence et de silence n'ont ni effacés, ni diminués, vous convaincront que je ne puis jamais être autrement que très sincèrement et très affectueusement votre ami.

East India House, 20 novembre 1819. Thomas Love Peacock.

Si nous ne reconnaissons pas là les teintes exactes de ces huit années de Peacockisme, on pensera peut-être que la fin justifie les moyens. Jane était évidemment du bois dont on fait les femmes de philosophes. Ils furent mariés, le 22 mars 1820, à Eglwysfach en Cardigan.

En le félicitant, Shelley dégagea spirituellement la signification de toute l'affaire :

Je vous félicite bien sincèrement de votre choix et de votre mariage... J'ai été très amusé de votre rapport laconique de l'affaire. C'est tout à fait comme le dénouement d'un de vos contes, et par là sert une théorie que j'ai jadis imaginée, que chaque chose qu'un homme écrivait, disait, faisait ou imaginait jamais, révélait, pour ainsi dire, une représentation symbolique de son propre avenir, comme le gland contient le chêne. (1)

En même temps, il lui annonçait la visite des Gisborne : « Je crois que vous aimerez Mrs. Gisborne (ὀνηροχατικὴ et ἀθη), disait-il dans une lettre précédente, doutant, car elle était « aux antipodes de l'enthousiasme, jusqu'où elle pouvait être φιλανθρωπη » (2). Quelque temps après (1^{er} juillet 1820), de la maison même des Gisborne à Livourne, il écrivait la charmante *Lettre à Maria Gisborne*. Peacock y vient après Godwin, Coleridge, Hunt, et Hogg. Mais il partage avec Coleridge l'honneur des vers les plus spirituellement pénétrants de cette partie du poème :

and there
Is English Peacock, with his mountain Fair,
Turned into a Flamingo ; — that shy bird
That gleams i' the Indian air — have you not heard
When a man marries, dies, or turns Hindoo,
His best friends hear no more of him but you
Will see him, and will like him too, I hope,
With the milk-white Snowdonian Antelope
Matched with this camelopard — his fine wit
Makes such a wound, the knife is lost in it
A strain too learned for a shallow age,
Too wise for selfish bigots ; let his page,
Which charms the chosen spirits of the time,

(1) Pise, mai 1820.

(2) *Sic*. Il fallait quelque magnanimité à Peacock pour digérer le grec de Shelley.

Fold itself up for the serener clime
Of years to come, and find its recompense
In that just expectation... (1)

Bientôt il répétait en prose épistolaire la plainte qui dans ces admirables vers critiques se joint discrètement à l'éloge :

Je me rappelle vous avoir entendu dire que quand Auber se marierait vous aviez peur de ne plus guère le voir, et de n'avoir plus guère de ses nouvelles. « Il y a deux voix, dit Wordsworth, l'une des montagnes, l'autre de l'Océan, toutes deux puissantes ». Vous, vous avez deux épouses, l'une des montagnes, dont j'admets parfaitement tous les droits, dont je conjure le déplaisir, et dont je suis assuré que je n'ai rien à craindre ; l'autre de l'océan, l'India House, qui peut-être vous fait tant écrire que vous n'avez plus, je suppose, un griffonnage de reste. J'ose vous écrire sur la nouvelle que vous corrigez mon *Prométhée*, ce dont je vous remercie... J'ai de vos nouvelles par Mr. Gisborne, mais rien de vous. Eh bien, comment va la Rente, et le Roman ? L'*euthanasie de Cobbett* semble proche, et j'imagine que vous célébrerez par de rudes réjouissances l'apothéose de la Dette. (2)

XIV. — LES QUATRE AGES DE LA POÉSIE. CYCLES ANCIEN ET MODERNE. LE POÈTE ET LA CITÉ. IMAGINATION ET RAISON

Au début de 1820 parut dans *Ollier's Literary Miscellany* un essai de Peacock intitulé *The Four Ages Of Poetry* (3).

Forester, et Fax, en dépit du côté ridicule par où il reflète Malthus et sa théorie, se partagent, du côté masculin, les honneurs de *Melincourt*, l'un avec son pessimisme qui n'est que partiel, qui n'exclut pas la foi et l'espoir au progrès social, l'autre avec son positivisme et sa confiance aux sciences morales. *Nightmare Abbey* s'oppose aux états d'âme « littéraires » et défend une morale du bon usage de la vie comme elle nous est donnée. L'*Essay on Fashionable Literature* tourne le dos à cette littérature d'oisifs, qui risque de comprendre toute la littérature d'imagination pure ; et ne lui fait grâce qu'autant qu'elle pense et fait penser. Dans le nouvel essai, Peacock remplace *fancy* par *poetry*, et examine du même œil critique l'histoire des rapports de la poésie et de la pensée. La formule historique plaisait au

(1) *Poems*, Oxford, 363. Parmi les *chosen spirits* il faut citer Byron qui, comme Shelley l'écrivait une autre fois « admire extrêmement votre *Melincourt* » — il se figurait, il est vrai, que son ours avait été le modèle de sir Oran...

(2) Pise, nov. 1820.

(3) Publié par R. Garnett dans l'édition Dent, 1892 (*Calidore and Miscellanea* p. 48 sqq.)

philosophe positif, dans la tradition du xviii^e siècle. Elle laisse de côté l'essence des choses, mais en appréhende fort bien les relations extérieures, une certaine réalité manifestée dans la cause prochaine et dans l'effet : ainsi de la poésie dans *The Four Ages of Poetry*. C'est, plus que jamais, la poésie considérée dans ses rapports avec la société ; et dans ce cadre, l'effort de Peacock porte principalement sur l'origine et l'aboutissement dans le présent de l'une et de l'autre.

L'ancien nourrisson de Gibbon, apparaît dès l'abord, en histoire, un matérialiste, et ses premières lignes posent une thèse :

Le premier âge, ou âge de fer, de la poésie, est celui dans lequel des bardes grossiers célèbrent en mètres rugueux les exploits de chefs plus grossiers encore, en un temps où tout homme est un guerrier, et où la grande maxime pratique de toute forme de société, « garder ce qu'on a et attraper ce qu'on peut », n'est pas encore déguisée sous le nom de la justice et les formes de la loi, mais est le mot cru de la pointe de l'épée, seul juge et jury en toute question de *meum et tuum*. (1)

Même Rousseau a accepté les vues de son siècle sur l'égoïsme fondamental et primitif de l'homme, mais il lui donnait au moins ce complément et ce correctif, la pitié, et il eût bien pu y joindre plus clairement la solidarité. Mais Peacock tourne joyeusement le dos à ces humbles ressorts moraux : de l'égoïsme primitif passant au droit de la force, et voyant dans les perfectionnements du droit des déguisements de plus en plus subtils, de la force ; mais d'une force qui devient elle-même plus subtile et mieux répartie. Peacock présente les sociétés primitives en leur peu engageante simplicité :

En ce temps-là, les trois seuls métiers qui florissaient (outre celui de prêtre, qui florit toujours) étaient ceux de roi, de voleur et de mendiant : le mendiant étant généralement un roi déchu, et le brigand un roi prochain.

Le rapport à la poésie primitive est immédiat : au désir naturel de s'élargir par tous les droits de la force s'ajoute celui « non moins naturel »,

de faire savoir à autant de gens que possible jusqu'à quel point on a gagné dans ce jeu universel. Le guerrier heureux devient chef ; le chef heureux devient roi : ce dont il a besoin ensuite, c'est un organe qui propage la renommée de ses exploits et l'importance de ses possessions ; cet organe, il le trouve en un barde, toujours prêt

(1) Dent, 48,

à célébrer la force de son bras, étant d'abord inspiré par celle de ses boissons. C'est l'origine de la poésie qui, comme tous autres métiers, naît d'une demande de marchandise et florit en proportion de l'étendue du marché.

La poésie est donc, en son origine, panégyrique (1).

Les premiers poètes nous disent « combien de batailles un tel a livrées, combien de cuirasses il a percées »,

combien de veuves il a faites, combien de terre il s'est appropriée, combien de maisons ennemies il a détruites, la grandeur de celle qu'il s'est fait bâtir, combien d'or il y a entassé, et avec quelle libéralité et quelle abondance il paie, nourrit, enivre, les bardes divins et immortels, fils de Jupiter sans les chants éternels de qui les noms des héros périraient (2).

L'objet du poète n'est alors rien de plus, dit-il plus loin, que « de se procurer une part du butin » ... Il n'entre pas dans notre dessein de *discuter* la thèse : mais il est difficile de ne pas remarquer que Peacock raisonne à coups de hache. Il parle des premiers poètes comme Voltaire parlait des prophètes, tous fripons : l'*Iliade* même aurait pu lui faire voir des passions collectives naissant de querelles royales, et il est évident que certaines âmes poétiques, peuvent être plus vite que d'autres entraînées, et illusionnées. Nous ne parlons même pas, malgré son importance évidente, du besoin, naturel non moins que le plaisir du gain, d'expression artistique : l'artiste des cavernes était-il un décorateur payé, comme le Primatice ?

Le scepticisme de Peacock, quant aux fondements de la société, remonte très haut ; c'est celui de Jean de Meung ; il est sincère, mais fort peu original ; son scepticisme quant à l'origine de la poésie n'est peut-être qu'à demi sincère, ou qu'à demi pensé : pour le barde royal, lisez Southey, pour l'auteur de ballades guerrières, lisez Scott, et l'exagération s'expliquera d'elle-même. Dans la mesure où il est sincère, c'est qu'il a été lui-même le poète *superficiel* que disait Shelley, qu'il n'a presque jamais senti de plus grande urgence intérieure que le désir de la gloire poétique, et qu'il lui a été trop facile de la remplacer, pour un barbare, par le désir de gain. Voilà le premier milieu de la poésie. Elle s'y développera tout naturellement. Non seulement la poésie, en soi, est en parfaite harmonie avec la vie des hommes semi-barbares, mais, relativement aux autres

(1) Dent, 49.

(2) *Iḍ.*, 50.

arts, sa prééminence est incontestée. Les poètes sont les seuls penseurs, les gardiens de la tradition, historiens ou pseudo-historiens, théologiens, moralistes, législateurs :

Délivrant leurs oracles *ex cathedra*, étant souvent eux-mêmes (tels Orphée et Amphion) regardés comme des parties et des émanations de la divinité : bâtissant des cités avec une chanson, et menant les bêtes brutes avec une symphonie, ce qui n'est qu'une manière d'exprimer par métaphores leur faculté de conduire la foule par le bout du nez. (1)

Puis la société civile se construit. Peacock fait un tableau amusant d'une jeune civilisation sans critique historique qui, jugeant du passé par la tradition et ne se voyant plus visitée par les dieux ni gouvernée par des héros prodigieux « poétise » ce passé légendaire, mais cru vrai, en lui prêtant par l'imagination de nouveaux prestiges. Quant au présent, il n'est plus au même point poétisable : « quelque faible rayon de vérité historique suffit à dissiper les illusions de la poésie. »

La poésie arrive à son âge d'or : l'intérêt est plus universel ; l'entendement s'est élargi ; la passion a encore libre carrière et libre jeu ; le caractère est encore varié et fort ; la nature n'est pas encore soumise, mais existe dans toute sa beauté et toute sa magnificence, et les hommes ne sont pas encore empêchés de l'observer par la grandeur des cités ou la claustration journalière de la vie civique (2). C'est l'âge d'Homère, de Pindare et d'Alcée, d'Eschyle et de Sophocle. La poésie a tout l'esprit pour domaine. Puis ses forces s'épuisent, elle décline d'elle-même, et surtout les autres arts et sciences s'élèvent en face d'elle. La poésie de l'âge d'argent, soit remanie celle de l'âge d'or, soit, originale, est surtout comique, didactique, satirique. Dans tous les cas, elle a pour caractéristique « le choix exquis et délicat des mots, une harmonie travaillée et quelque peu monotone d'expression : sa monotonie consiste en ceci, que l'expérience ayant épuisé toutes les variétés de modulation, la poésie civilisée choisit les plus belles, et préfère les répéter que d'essayer toute la lyre. Mais la meilleure expression étant celle que l'idée prend le plus naturellement, il faut le plus grand travail et le plus grand soin pour réconcilier si bien l'inflexibilité de la langue civilisée et le poli de la versification avec l'idée à exprimer, que le sens ne paraisse pas sacrifié au son ».

(1) P. 52.

(2) On reconnaît le ton et presque les expressions de la lettre de Shelley (de Naples), 26 janv. 1819.

Une scission, une division du travail est inévitable : « sentiment et passion trouvent leur peinture la plus parfaite, et la plus propre à les animer, dans un style orné et figuré ; mais c'est la phrase la plus simple et la moins polie qui atteint le mieux la raison et l'entendement. » A mesure que par le progrès des idées morales la raison y supprime l'imagination et le sentiment, la poésie s'en trouve exclue. Le mince filet poétique de l'âge d'argent épuisé, il se répète et se ressasse à satiété ; la poésie ne veut pourtant pas mourir : « en rejetant le poli et le savoir de l'âge d'argent, et faisant une démarche rétrograde vers les barbarismes et la crudité des traditions de l'âge de fer », la poésie « fait profession de retourner à la nature et de ressusciter l'âge d'or. C'est la seconde enfance de la poésie ». C'est l'âge d'airain (2).

Ces quatre âges forment un cycle : Peacock s'appuie ingénieusement sur leur existence dans l'antiquité pour les retrouver en des temps plus proches, et pour donner un air d'impartialité à son second tétraptique. Voici d'abord le second âge de fer de la poésie, encadré dans un moyen-âge à la Voltaire, où l'on se faisait rôti mutuellement « pour l'amour de dieu »,

un état social dans lequel deux laïques ne pouvaient se rencontrer sans se battre, et où les trois ingrédients réguliers, amoureux, champion et fanatique, qui composaient la base du caractère de tout honnête homme étaient mêlés et diversifiés, selon les individus et les classes, de tant de perfections distinctes, sous une bigarrure si infinie de costume, que cela donnait un champ vaste et pittoresque aux deux grands éléments de la poésie, amour et bataille. (3)

C'est la *poésie romantique* de Chateaubriand, de M^{me} de Staël et de Schlegel vue d'un autre œil... « the semi-deification of women by the maxims of the age of chivalry combining with these new fables, produced the romance of the middle ages » (4).

Vient en son temps l'âge d'or poétique moderne, sur les pas de la Renaissance. Il lui manque au moins pour être au niveau

(1) P. 56.

(2) Peacock le distingue par un style verbeux et sans force, une versification lâche, qui laisse composer deux cents vers à l'heure, et ajoute : « The best specimen of it, though not the most generally known, is the *Dionysiaca* of Nonnus which contains many passages of exceeding beauty in the midst of masses of amplification and repetition.. » Les *Dionysiaques* restèrent un des livres *personnels* de Peacock, et on a tendu à dire *favoris*. Il est bon de souligner que s'il le plaçait haut dans son espèce, il ne se faisait pas d'illusions sur l'espèce.

(3) P. 60.

(4) Dans le « romantisme » médiéval. Peacock discerne fort bien la prépondérance de l'*érotisme*, comme dirait M. Seillière.

de l'ancien l'unité de texture : les souvenirs de l'antiquité sont partout et aboutissent à faire « un composé hétérogène de tous les âges et de toutes les nations en une seule peinture ; licence infinie qui donnait au poète le libre usage du champ entier de l'imagination et du souvenir ».

Cela fut poussé très loin par l'Arioste, mais plus loin encore par Shakespeare et ses contemporains, qui usèrent des temps et des lieux uniquement parce qu'ils ne pouvaient s'en passer, parce que toute action doit avoir un *où* et un *quand* ; mais ils n'avaient pas scrupule de faire déposer un empereur romain par un comte italien, et de l'envoyer, déguisé en pèlerin français, se faire arquebuser par un archer anglais. Cela rend l'ancien drame anglais très pittoresque, au moins, par la variété du costume, et très varié d'action et de caractère : quoique ce ne soit le tableau de rien qui se soit jamais vu sur la terre, sinon un carnaval de Venise. (1)

Rien de tout cela, sans doute, ne constitue une découverte de Peacock, et je n'en dis tant que parce que son goût poétique s'y exprime à chaque ligne : un goût délicat, un goût de lettré, d'humaniste aisément choqué par des dissonances que le commun n'aperçoit pas, ou dont il ne souffre pas ; un goût très préoccupé des matériaux de construction poétique : voyant un beau palais, il s'approche de la muraille : appareil romain ? non, débris, où se marquent encore d'anciennes images. Cela l'aide à classer — à classer plus bas. Critique de précision, et utile, mais non essentielle, et à l'opposé de la plus profonde. « He belongs to the superficial and *exact* school of poetry ».

Mais on a dit que Peacock n'appréciait pas pleinement la poésie de Milton, peut-être parce qu'il citait plus souvent sa prose. Il dit de lui :

Le plus grand des poètes anglais, Milton, se tient seul, peut-on dire, entre les âges d'or et d'argent, combinant les excellences des deux : car à toute l'énergie, la puissance et la fraîcheur du premier, il unissait toute la magnificence étudiée et travaillée du second. (2)

Quand on vient au XVIII^e siècle, même dans un essai sur la poésie, on peut négliger la poésie pour Hume, Gibbon, Rousseau et Voltaire, « quatre esprits extraordinaires » qui s'appliquent à ébranler en toutes choses le règne de l'autorité. De cet examen universel, de ce tri du vrai et du faux, la fausse poésie ressent le contre-coup :

(1) P. 61.

(2) *Id*

The changes had been rung on *lovely maid and sylvan shade, summer heat and green retreat, waving trees and sighing breeze, gentle swains and amorous pains*, by versifiers who took them on trust, as meaning something very soft and tender, without much caring what... (1)

Pour Peacock, c'est l'activité générale de l'intelligence qui oblige « même les poètes à sembler connaître quelque chose à ce dont ils faisaient profession de parler ».

Thomson et Cowper regardèrent les arbres et les collines sur lesquels tant de ces messieurs avaient si longtemps rimé ingénieusement sans les regarder du tout, et l'effet de l'opération sur la poésie fut comme la découverte d'un nouveau monde. (2)

Cela ne semble pas nous amener au second âge d'airain. Mais ce n'est qu'un détour. La découverte fut magnifiée absurdement par les « patriarches de l'âge d'airain » — entendez Wordsworth, Coleridge, etc., — qui « semblent avoir ainsi raisonné » :

Le génie poétique est la plus belle chose, et nous avons conscience d'en avoir plus que personne n'en a jamais eu. La manière de le porter à la perfection est de cultiver les impressions poétiques exclusivement. Les impressions poétiques ne peuvent être reçues que parmi les scènes naturelles : car tout ce qui est artificiel est antipoétique. La société est artificielle, donc nous vivrons hors de la société. Les montagnes sont naturelles, donc nous vivrons dans les montagnes. Nous y serons des modèles radieux de pureté et de vertu, passant tout le jour à l'innocente et aimable occupation de monter et de descendre les collines, recevant des impressions poétiques, et les communiquant en vers immortels aux générations admiratrices. (3)

Suit une charge à fond contre les poètes des Lacs, dont il ne faut pas prendre le détail au sérieux — ils avaient le don d'éveiller en lui une verve injuste et un peu grosse du genre de celle de ses amis les critiques de revue — mais dont il ne faut pas méconnaître le sens général, qui est, en un mot, qu'en cherchant la « Nature », ces poètes ont perdu de vue bien des aspects de la réalité humaine, qui est l'essentielle ; ils se sont *évadés*, et moins vers la nature que vers l'image et l'esprit du passé, qui n'est pas troublé par la nature :

La poésie descriptive du temps présent a été appelée par ceux qui la cultivent retour à la nature. Rien n'est plus impropre que cette

(1) P. 62.

(2) *Id.*, Peacock indique ensuite la vogue générale du « pittoresque ».

(3) P. 63.

prétention. La poésie ne peut voyager loin des régions de sa naissance, les terres incultes des hommes semi-civilisés. Mr. Wordsworth, le grand meneur du retour à la nature, ne peut décrire une scène présente à ses regards sans y mettre l'ombre d'un jeune Danois ou le fantôme vivant de Lucy Gray, ou quelque fantastique parturition similaire de ses états d'âme.

Et pourquoi le passé ? C'est qu'apparemment les temps passés étaient les temps poétiques, qu'alors la vie et la poésie étaient mêlées :

Lors de l'origine et de la perfection de la poésie, toutes les associations de la vie étaient composées de matériaux poétiques. Pour nous, c'est décidément l'inverse. Nous savons aussi qu'il n'y a pas de Dryades dans Hyde Park, ni de Naiades dans Regent's Canal.

Aussi,

tandis que l'historien et le philosophe suivent le progrès du savoir, et l'accélèrent, le poète se vautre dans les débris de l'ignorance passée, et fouille dans les cendres de sauvages morts pour y trouver hochets et crécelles pour les grands enfants de l'époque.

En un passage brillamment satirique, Peacock expédie toute la matière poétique du temps : Byron et ses pirates, Southey et ses vieilles chroniques (when he has a commonplace book full of monstrosities, strings them into an epic). Wordsworth et ses légendes de village, Coleridge qui « donne au monde ses visions en vers où les quatre éléments, sacristain de village, vieille femme, Jeremy Taylor et Emmanuel Kant s'harmonisent en un délicieux composé poétique ».

Si même l'attaque de Peacock ne portait que contre la poésie *associative*, cela ne voulait-il pas dire presque toute la poésie des hommes qui, en leur temps, tournèrent le dos au modernisme et fulminèrent des bulles contre les erreurs rationnelles, et la poésie de ceux qui dressèrent l'individu contre les contraintes de la société moderne (1).

(1) Des penseurs reconnus ont repris la thèse de Peacock (sans le citer : les penseurs ne citent jamais Peacock). Leslie Stephen l'a fait longuement au début d'*English Thought in the eighteenth century*, parfois en des termes curieusement voisins : In the infancy of the race, its history is its poetry ; it cannot distinguish between the mythology which represents a vague conjecture and the traditions which more or less record facts. The attempt to separate the two elements is the more difficult because... the imagination lags behind the reason and persists in reproducing the old dreams in indissoluble union with speculation as to facts... In the normal case, therefore, we may assume that the imagination exercises on the whole a retarding influence. Cf. aussi Sir W. Raleigh et tout l'Essai *On the Decline and Fall of Romanticism in the XIXth century* où il suit la même ligne (mais elle commence à être un chemin battu) s'opposant à l'évasion romantique.

Il y a désaccord entre Peacock et les semi-romantiques comme Wordsworth ; il n'y a pas désaccord entre Peacock et les romantiques conséquents : ils le proclament eux-mêmes, depuis René appelant les orages désirés : leur royaume n'est pas de ce monde. Ils dédaignent les choses terrestres. Ils ne croient pas à la vie, comment se soucieraient-ils de ses modalités. La fin de l'essai ressasse sous toutes les formes le reproche qu'ils ne font rien d'utile, que la poésie ne fera jamais « un philosophe, ni un homme d'état, ni en aucun domaine un homme *utile* ou rationnel ». Evidemment, diraient-ils, et après ? C'est une question de valeurs, et d'échelle des valeurs.

Peacock n'essaie pas de réformer la poésie, de lui demander une autre orientation (1). Il la croit fondamentalement incorrigible et d'ailleurs désuète. S'il en faut à l'imagination, elle existe :

La poésie n'est pas un de ces arts qui, comme la peinture ont besoin de répétition et de multiplication pour être répandus dans le corps social. Il y a plus de bons poèmes déjà faits qu'il n'en faut pour employer cette partie de la vie que tout simple lecteur... devrait leur consacrer...

Argument intensément classique, qui d'ailleurs n'étonne pas chez ce rationaliste : il s'agit toujours de la *littérature éternelle*, non de celle qui est adaptée à la sensibilité particulière d'une époque.

Surtout, c'est la fin du règne de l'imagination, et le triomphe de la raison.

La poésie a été la crécelle mentale qui a éveillé l'attention de l'intellect dans l'enfance de la société civile ; mais que l'esprit en sa maturité fasse sérieusement cas des jouets de son enfance, c'est aussi absurde que si un adulte frottait ses gencives de corail et pleurerait pour être bercé et endormi par le tintement de clochettes d'argent.

Donc, laissons la poésie, et faisons des sciences *morales et politiques*.

La fin de l'essai est pompeuse et excessive : Peacock commence peut-être à se regarder et s'écouter discourir ; mais si on prend l'ouvrage dans le progrès de ces années là, qui croira, comme certains biographes, qu'il soit, dans sa thèse principale, une plaisanterie ?

(1) Walter Raleigh (*loc. cit.*), reconnaît dans la poésie post-romantique de Meredith particulièrement, et de Kipling, Henley, Housman, un esprit beaucoup plus social. La détermination de faire face à la vie, dans la poésie de Meredith, ne doit-elle rien à l'interprétation et à l'ajustement par Peacock son beau-père de la sagesse anti-poétique d'Épicure, Platon, etc... ?

XV. — SHELLEY DÉFEND LA POÉSIE

Il y avait un poète que l'essai de Peacock touchait au vif; et c'était Shelley. Ceux qui posent Shelley en face de Peacock comme le pur poète en face du froid philosophe, simplifient et faussent la question. Le vrai Shelley est plus complexe et plus touchant. Ayant dépouillé Scythrop et mis de côté la politique romantique, Shelley, en même temps qu'il devenait plus sûr et plus profond poète, restait obsédé de l'idée du progrès humain à soutenir, du désir de servir, d'être socialement utile; on se le rappelle, après avoir écrit le premier acte du *Prométhée*, *subordonnant* la poésie à la science morale et politique. Par les *Quatre Ages de la Poésie*, Shelley se trouve acculé à une explication avec lui-même :

J'ai reçu en même temps votre réquisitoire imprimé contre la poésie en général, et votre réquisitoire manuscrit contre certaine espèce. Je suis aussi décidément d'accord avec vous dans le second cas que je diffère dans le premier. L'homme dont la bile critique n'est point remuée par de l'*ottava rima* comme celle de Barry Cornwall, on peut conjecturer avec assurance qu'il n'a pas de bile du tout. Le monde pâlit de l'anémie de ces productions. Cependant, vos anathèmes contre la poésie même m'ont animé d'une rage sacrée, ou *caloëthes scribendi* (1) pour venger les saintes Muses... (2)

— La lettre de Peacock reproduisait les thèses de l'essai, le confirmait et en précisait à certains égards le sens intime; ainsi :

Considérant la réputation poétique comme un prix à obtenir par certaine espèce d'effort, et que la sorte de chose qui l'obtient est la rengaine déliquescente publiée sous le nom de *Barry Cornwall*, je pense qu'il n'y qu'une conclusion possible — que pour une ambition rationnelle, la réputation poétique non seulement n'est pas désirable, mais fort sérieusement à éviter. La vérité, j'en suis convaincu, est qu'il n'y a plus de public pour la poésie dans l'ordre d'esprits le plus élevé; que les sciences physiques, morales et politiques ont entièrement enlevé à la poésie l'attention de tous ceux dont l'attention est désirable. (3)

Réputation poétique, ambition rationnelle, ce sont des mots révélateurs.

Le 21 mars 1821, Shelley annonçait à Peacock la première

(1) Peacock a corrigé le mot en *cacoëthes*, comme s'il ne comprenait pas pourquoi Shelley l'a modifié.

(2) Pise, 15 févr., 1821.

(3) « India House », 4 déc. 1820.

partie d'un essai qui devait en avoir trois. Ce fut *A Defence of Poetry*. Shelley identifie la Poésie avec l'imagination, la faculté créatrice, la monstre, et c'est même sa conclusion déclamatoire, recevant le trop-plein de l'énergie collective et s'élevant avec elle :

Poets are the hierophants of an unapprehended inspiration, the mirrors of the gigantic shadows which futurity casts upon the present, the words which express what they understand not, the trumpets which sing to battle and feel not what they inspire ; the influence which is moved not but moves. Poets are the unacknowledged legislators of the world.

On entend Peacock, lisant cela, dire tantôt : Justement, et tantôt : Voire...

Mais il y a deux ou trois passages dans la *Défense* qui posent fortement le nouveau Shelley en face du nouveau Peacock qui l'a forcé à se découvrir lui-même ; un Shelley qui ne subordonne plus la poésie à rien, envoie les sciences morales au diable :

Le grand secret de la morale est l'Amour ; ou un départ hors de notre nature pour nous identifier avec la beauté qui existe dans des pensées, actions ou personnes autres. Un homme, pour être grandement bon, doit imaginer intensément, avec compréhension ; doit se mettre à la place d'un autre, de beaucoup d'autres ; les peines et les plaisirs de son espèce doivent devenir siens... Un poète ferait mal de donner corps à ses conceptions du bien et du mal, qui sont ordinairement celles de son lieu et de son temps, dans ses conceptions poétiques, qui ne participent de l'un ni de l'autre... Ceux chez qui la faculté poétique, quoique grande, est moins intense, tels Euripide, Lucain, le Tasse, Spenser se sont fréquemment donné un objet moral, et l'effet de leur poésie est diminué dans l'exacte mesure où ils nous obligent à être attentifs à leur intention (1).

Où est l'ancien adorateur de la Déesse Raison ? Maintenant au moins, et peut-on dire grâce à Peacock, il ne se fait plus illusion. Il pousse loin sa répudiation du XVIII^e siècle et du Godwinisme. Locke, Hume, Gibbon, Voltaire, Rousseau et leurs disciples n'eussent-ils pas vécu, qu'en fût-il advenu ? « On aurait dit un peu plus de sottises, un siècle ou deux ; et peut-être aurait-on brûlé comme hérétiques quelques hommes, femmes et enfants de plus. Mais cela dépasse toute imagination, de concevoir ce qu'aurait été l'état moral du monde si Dante, Pétrarque, Boccace, Chaucer, Shakespeare, Calderon, Bacon ni Milton n'avaient existé » (2).

(2) *Id.*, 104-105.

Voilà qui est aussi franc que discutable. Et voici une réponse plus directe encore à l'Essai de Peacock :

Nous avons plus de sagesse morale, politique et historique que nous ne savons réduire en pratique ; nous avons plus de savoir scientifique et économique qu'on ne peut accommoder à la juste distribution des produits qu'elle multiplie... A quoi d'autre qu'à une exploitation des arts-mécaniques disproportionnée à la présence de la faculté créatrice qui est la base de tout savoir, doit-on attribuer le mauvais usage de toutes les inventions pour réduire et combiner le travail, qui les fait servir à exaspérer l'inégalité des hommes (1).

L'ingrat, qui vient de renier Rousseau ! Il est curieux de suivre ces polémiques entre des âmes doubles. N'était le ton et la date, s'il n'y avait que la position seule, on ne saurait qui la tient. Par tout son côté négatif, Peacock ne vivra pas dix ans avant de la reprendre. Mais tenons-nous à notre date. Au prix qu'y met Peacock, ce proportionnement soigneux de l'offre à la demande poétique, en espèce et qualité, quel poète à l'âme un peu haute, en effet, eût voulu rester poète. Mais que penser de ceci ?

La poésie de votre *Adonais* est de grande beauté, mais quand vous écrivez, vous ne pensez jamais à votre public. Le nombre de ceux qui vous comprennent et sympathisent avec vous est très petit. Si vous considérez qui et ce que sont les lecteurs de poésie et que vous adaptiez vos compositions à la profondeur de leur entendement et au courant de leurs sympathies, vous arriveriez au plus haut point de la gloire poétique (2).

C'est une confirmation déconcertante du point de vue. Il se faisait donc une idée bien dédaigneuse de Shelley, pour lui conseiller cette soumission à un public qui était selon lui à dégoûter d'être poète ? Non, sans doute, mais Shelley voulait être poète. Et cette alternative ne venait pas à l'esprit de Peacock, que le poète pût écrire non pour lui seul, ce serait absurde, mais pour lui d'abord ; non au niveau d'un public, mais dans l'espoir qu'il rencontrerait et au besoin susciterait un public à son niveau, que si sa poésie aspirait plus haut que la moyenne du genre, cela reconquerrait peut-être des esprits qui se détournaient de la poésie moyenne.

Mais Peacock n'avait pas de penchant, et le Peacock des *Quatre Ages de la Poésie* n'avait plus de loisir, pour les impondérables.

(1) Ed. Koszul, 106-107.

(2) 28 février 1822. C'est la dernière lettre, au moins que nous ayons, de Peacock à Shelley.

Il avait les yeux et les pensées tournés ailleurs. C'était un Peacock important, affairé, que Mr. Gisborne rencontrait à Londres et dont il envoyait son impression à Shelley, qui écrit :

J'apprends de Mr. Gisborne que vous êtes entouré d'états et de rapports ; un chaos dont vous êtes le Dieu ; un sépulcre qui enclôt à l'état de sommeil la chrysalide de la Psyché pavonienne. Puissiez-vous en surgir vivant quelque jour et nous donner un autre *Melincourt* (1).

C'était aussi Peacock marié à l'*antilope snowdonienne*, dont nous nous faisons d'après les souvenirs de 1811 et d'après les héroïnes des contes une idée probablement fausse, celle d'une jeune fille non seulement aussi sage que belle, mais aussi cultivée. S'il faut en croire une autre femme — Maria Gisborne — « Mrs. Peacock semble être d'un fort bon naturel, une petite galloise, simple, sans affectation, sans culture (untaught), assez jolie (prettyish) » (2). Avait-elle si complètement « fini son éducation », pour parler comme son mari, depuis le temps où elle devisait avec lui de l'empereur Othon ?

La controverse, en fait, rétablit pour un moment des rapports animés, sinon intimes, entre Peacock et Shelley, qui la prit amicalement. Mais en juin 1821, Shelley écrit aux Hunt « Peacock n'écrit plus ». Les regards de Peacock se tournaient ailleurs, un petit système personnel d'intérêts et d'affections se formait autour de lui ; en juin 1821 naissait sa fille aînée Mary Ellen « qui pousse et prospère à ravir dans cette atmosphère fumeuse et cendreuse ». Quand à Shelley, les *Quatre Ages* l'auraient-ils touché sournoisement, à travers son bouclier arachnéen. Quand on considère cette période, on se demande s'il ne faudrait pas marquer ce coin imprévu de l'influence de l'*irresponsable humoriste* sur Shelley, et montrer que Peacock radical continua Godwin en douchant l'enthousiasme poétique et exaltant au-dessus l'idée sociale, heureusement avec moins d'ascendant. Mais après les flammes de la *Défense*, si les lettres de Shelley à Peacock contiennent des professions répétées de fidélité aux « sciences morales et politiques », n'est-ce pas par

(1) Il ajoute « Votre *Melincourt* est extrêmement admiré, beaucoup plus, je crois, qu'aucun de vos autres écrits. En l'occurrence le monde voit juste. Il y a plus de fermeté d'esprit (more of the true spirit) et un objet moins indéfini que soit dans *Headlong Hall*, soit dans *Scythrop* ». Par un juste retour de l'esprit comique, c'est de *Melincourt* plus que des deux autres contes que procède l'essai antipoétique que Shelley va recevoir.

(2) Dans son *Journal*.

adaptation au correspondant ? Et n'est-ce pas un peu Shelley suivant Peacock, qui, après avoir écrit en août 1821, « Je n'écris rien, et probablement n'écrirai plus » demandait à celui-ci s'il ne pourrait lui trouver un emploi de conseiller politique à la cour d'un prince indien. Peacock lui avait répondu que ces emplois étaient réservés au service régulier de la compagnie et précédés d'un long apprentissage, ajoutant : « Il n'y a rien qui me donnât tant de plaisir (parce que rien à mon sens ne vous serait plus profitable) que de vous voir vous attacher à quelque plan de vie solide et réelle (some scheme of flesh and blood) à quelque matière intéressante, ayant rapport avec les affaires de la vie, en la qualité tangible d'homme pratique ; j'aurai soin de me renseigner assidûment pour découvrir s'il y aurait quoi que ce soit de cette sorte, qui vous fût accessible, et de nature à vous plaire et à vous convenir. »

Il est difficile d'imaginer Shelley « homme pratique » (1) et Mr Priestley conjecture raisonnablement que l'abjuration n'eût pu être durable. Mais les dieux seuls le savent, qui présidèrent au choix de Rimbaud. En attendant, Shelley se résignait à être lui-même avec une modestie effrayante :

« Je voudrais avoir quelque chose de mieux à faire que de fournir cette nourriture sonnante à la faim de l'oubli : des vers. Mais je n'ai rien d'autre ; et, puisque vous ne me donnez pas d'encouragement pour l'Inde, je n'ai rien à espérer. »

Shelley périt le 8 juillet 1822

à la fleur de son âge et peut-être non encore en la pleine fleur de son génie ; un génie insurpassé dans l'imagination et la description de scènes belles et grandes ; dans l'expression d'un amour passionné du beau idéal ; dans l'illustration de sentiments profonds par des images en rapport ; et dans la variété infinie d'une versification harmonieuse. Ce qui, à mon sens, était le défaut de sa poésie, c'était... le manque de réalité dans les personnages dont il peuplait ses scènes splendides et à qui il adressait ou prêtait l'expression de ses sentiments passionnés. Il avançait je crois, vers la conquête de cette réalité ; elle aurait donné à sa poésie le seul élément de vérité dont elle manquait.... (2).

Ainsi écrivait Peacock quarante ans plus tard, allant très loin et très haut dans son appréciation d'une poésie où Lamb, Hazlitt,

(1) Pourtant, dans une lettre à Maria Gisborne, 14-15 oct. 1819, il agite le projet d'un service de bateau à vapeur entre Marseille et Livourne. Le projet n'aboutit pas, et c'est Peacock qui plus tard inscrira son nom aux annales de la navigation à vapeur.

(2) *Memoirs*. P. B. S.

Matthew Arnold, Leslie Stephen et d'autres ont assuré ne point goûter, restant pourtant en parfait accord avec lui-même et sa poétique : *truth to nature*, vérité représentative, vérité du drame grec, vérité opposée à la réalité essentiellement intérieure du romantisme, et, peut-être, de toute poésie moderne.

AVI. — PEACOCK ET LA SUCCESSION DE SHELLEY

Shelley avait laissé par testament 500 livres à Peacock, et 2.000 livres pour être placées en viager. Peacock et Byron étaient exécuteurs testamentaires. Byron n'eut guère le loisir de remplir sa part de la fonction. Elle retomba sur Peacock. Le 22 août 1822, nous le trouvons écrivant à Sir Timothy, l'informant de la mort de son fils et soulignant que la veuve et son enfant restent sans ressources. Mary, naturellement s'impatientait, et avec cette amertume toujours prête à jaillir, que nous lui connaissons, rendait Peacock, qui était seul entre elle et l'hostilité des Shelley, responsable de sa situation. Godwin, calme et juste lorsqu'il n'avait pas d'intérêt personnel, lui remontrait : « Il est, à mon sens, non pas tiède, mais assidu » (1). Le 6 novembre 1823, Peacock voit Whitton, l'homme d'affaires de Sir Timothy, et plaide en faveur de Mary, pour lui faire obtenir une rente. On le retrouve dans le même rôle trois semaines plus tard, et encore en juin 1824. La position de l'exécuteur était difficile : en juillet 1824, Mary publia les *Posthumous Poems*, à la grande colère de Sir Timothy. Whitton eut une longue conversation particulière avec Peacock sur le sujet. Peacock remarqua qu'il ignorait l'intention de Mary, et que s'il l'avait su il aurait fait tous ses efforts pour empêcher la publication. Traître à la mémoire de son ami ? ne pas l'être eût été trahir la veuve, qui agissait moins par héroïsme que par étourderie ; et trahir la fonction que son ami lui avait confiée. Quelques jours après, nouvelle entrevue. Whitton écrit à Sir Timothy (2). Peacock « ayant vu Mrs. Shelley, elle l'a autorisé à prendre toutes les mesures qu'il pouvait juger bonnes pour faire rentrer les exemplaires du livre ». Peacock était venu le matin même lui rendre compte des mesures prises : « J'ai donc stipulé avec Mr. Peacock que les 170 volumes et les manuscrits de l'ouvrage aussi bien

(1) 15 oct., 1822.

(2) 5 août 1824.

que ceux de la prose seraient mis entre ses mains comme meilleur moyen de vous donner satisfaction à vous, à votre famille, et il m'a promis que ce serait fait immédiatement. J'ai donc jugé préférable que Mr. Peacock fût chargé du soin des Livres imprimés et des manuscrits, plutôt que les Livres me fussent envoyés et les manuscrits laissés aux mains de personnes indifférentes... J'ai mentionné à Mr Peacock la question de l'éducation du petit garçon, et il m'a assuré qu'il était tout prêt à m'aider à persuader Mrs. Shelley de faire ce qui se pouvait de mieux en l'occurrence, tombant d'accord avec moi qu'il fallait absolument éviter une éducation à la Godwin » (1).

Que pouvait-il faire d'autre, l'eût-il voulu, que d'en tomber d'accord ? Mary, d'ailleurs, finissait par rendre justice, à défaut de sympathie, à l'utilité de Peacock. Elle écrivait à Godwin, sur le même sujet, le 22 août 1824 : « L'affaire est arrangée par Peacock, qui, quoique je le voie rarement, semble anxieux de me rendre tous services de ce genre du mieux qu'il peut. » Le 27 novembre, Peacock ayant reçu d'elle une lettre où elle lui dit son manque de ressources, voit Whitton et le presse d'y remédier. Il le revoit plusieurs fois pour un projet de rente viagère, et négocie avec une compagnie d'assurances. En 1826, *Valperga* (2) ayant fait prononcer le nom de Shelley, Mary le charge d'expliquer à Whitton que ses romans étaient publiés sans nom d'auteur. En 1827, nouvelles négociations longues et pénibles, comme Sir Timothy et Whitton avaient l'art de les faire, et où Peacock au milieu des avoués déploie une patience exemplaire. Sir Timothy écrit à Whitton (avril 1827) : « Accommodez-vous au mieux de l'état de choses actuel, suivant toujours les principes et la justice. Mr Peacock, son Ami, sera sans doute influencé par les mêmes motifs... son Ami peut être assuré que vous avez toujours été un puissant avocat en sa faveur.

Quelque temps après, Peacock amena le petit Percy à Sir Timothy ; puis il fit pour Mary le plan d'une lettre au grand-père ; et là fut moins heureux : il était facile d'être malheureux en face de la coalition de l'invraisemblable avoué et de l'impossible vieillard.

Le 15 août 1827, une lettre de Mary à Whitton indiquait que Peacock s'occupait de trouver une école au petit Percy...

On voit que la fonction de Peacock ne fut pas une sinécure.

(1) Cf. pour le détail de tout ceci, Ingpen, *Shelley in England*, 581 sqq.

(2) Roman de Mary Shelley.

CHAPITRE VI

Utilitarisme et Epicurisme

I. — MAID MARIAN ET IVANHOE

Maid Marian parut au début de 1822. C'est l'histoire des amours troublées de Matilda Fitzwater, fille du Baron d'Arlingford, devenue, paradoxalement, *Maid Marian* par mariage, et de Robert Fitzooth, Earl d'Huntingdon, plus célèbre sous le nom de Robin Hood, outlaw. C'est l'histoire de leur vie d'idyllique brigandage, de leurs chasses au daim et de leurs chasses au moine, de leurs démêlés avec la police du temps, et de leurs robustes exploits. C'en est là, tout au moins, la première apparence.

A cette date, le bric-à-brac, humain et autres, du Moyen-Age, jouissait de la faveur publique depuis trente ans, depuis les grands recueils de ballades, *Percy's Reliques* en tête. De ce goût, Walter Scott était le fournisseur attitré, et il venait à la fin de 1819 de donner à cette littérature un fin populaire, *Ivanhoe*, qui dès son apparition fut jugé pour ce qu'il était, une vulgarisation de thèmes ayant beaucoup servi : « Réduit dans une grande mesure à ces commodités vulgaires, chevaliers en armes, joyeux moines, forestiers, demoiselles captives, barons sans foi ni loi, serfs à collier et fous domestiques... forestiers qui chassent le daim à coups de flèches, et détroussent les voyageurs dans les bois... » Ainsi disait l'*Edinburgh Review* de janvier 1820.

Or, *Maid Marian* venait, pour avoir musé en chemin et s'être laissé dépasser, sur les talons d'*Ivanhoe*, et il était impossible de ne pas voir les rapports entre les deux ouvrages : le paragraphe de l'*Edinburgh Review* aurait pu sans grands changements s'appliquer au second aussi bien qu'au premier. Il n'est pas surprenant, dans ces conditions, que Peacock ait senti le besoin

de prévenir ses premiers lecteurs que le « petit ouvrage, les trois derniers chapitres exceptés, avait été écrit en 1818 ».

En dépit de l'affirmation de Peacock, en dehors même des trois chapitres que cette affirmation n'inclut pas, on s'est demandé si *Maid Marian*, dans son état final, ne devait absolument rien, dans le détail, à *Ivanhoe* (1). Il s'agit d'incidents qui, sans avoir été puisés à des sources communes et reconnaissables, se retrouvent dans l'un et l'autre ouvrage. Aux chapitres II à VI d'*Ivanhoe*, le héros paraît déguisé en pèlerin, et, mandé par Rowena, lui donne les nouvelles qu'elle lui demande sur lui-même et ses aventures en Terre-sainte. Au chapitre XIV de *Maid Marian*, Robin Hood et ses compagnons, semblablement déguisés, sont semblablement mandés et interrogés par une châtelaine sur son époux. Aux chapitres XXV et XXVI d'*Ivanhoe*, Wamba le bouffon (en alliance avec Locksley-Robin Hood), puis Cedric son maître se déguisent en moines pour s'introduire dans le château de Torquilstone, faisant de *Pax Vobiscum* leur mot de passe. Au chapitre VIII de *Maid Marian*, l'outlaw déguisé en moine qui délivre le jeune Gamwell sur l'échafaud se couvre de même de son *Dominus Vobiscum*.

Mais surtout, car ce sont là vraiment des broutilles, le siège de Torquilstone aux chapitres XXVII à XXXI d'*Ivanhoe* aurait inspiré le siège d'Arlingford au chapitre X de *Maid Marian*. Ce siège, dit Sir Henry Newbolt, n'est pas dans les sources. Il est vrai que dans la pièce de Munday et Chettle à laquelle Peacock doit beaucoup et dont nous reparlerons, le roi Jean se contente d'entourer le château. Au reste, c'est la fin du siège qui est principalement en cause :

Je fus aussitôt remis en mémoire de toutes les grandes caractéristiques de la scène quand je lus ce qui me parut en être la parodie délibérée par Peacock... la perfection du burlesque : une ressemblance matérielle est établie, et avec elle une complète différence d'esprit est mise en concordance, avec cette soudaine déception de l'attente qui est un élément bien connu de l'humour. Et comme le contraste est bien mis en œuvre... la silhouette farouche de la vieille furie vengeresse remplacée par l'apparition ridicule du petit moine gras... au lieu de la foule silencieuse et atterrée de Scott, et du souvenir qui reste de l'orgueil héroïque de la folie (2)... un groupe drôle, un bout de dialogue spirituel, et la fuite panique du type d'homme le plus raisonnable et le mieux aimant ses aises...

(1) Sir Henry Newbolt : « *Peacock, Scott and Robin Hood* » in *Essays by divers Hands*.

(2) On pourrait voir une réminiscence de la scène d'*Ivanhoe* dans celle d'*Elphin* où dans une ivresse non moins héroïque Seithenyn saute dans la mer toute illuminée des flammes du signal.

Sir Henry Newbolt est ingénieux, mais n'apporte guère d'esprit de finesse à son examen, et fait de notre fantaisiste un burlesque (un fantaisiste est burlesque *quand il veut*, quand l'esprit le tient) c'est-à-dire qu'il ne conçoit pas que Peacock puisse décrire toute une scène de bataille avec verve, mais sérieuse, puis la conclure par une image comique, une boutade animée ; il imagine Peacock disposant la scène pour amener la boutade ; rien n'est plus psychologiquement faux ; et quant à l'idée que le petit moine gras remplace la furie saxonne, elle n'est guère solide. En fait, si Sir Henry Newbolt avait relu une page de plus d'*Ivanhoe*, il y aurait trouvé une source possible et directe de l'apparition du moine burlesque :

« Now, sir, who hath seen our chaplain? where is our curtal Friar? A mass among Christian men best begins a busy morning. » No one had seen the clerk of Copmanhurst. « Over god forbode! » said the outlaw chief, « I trust the jolly priest hath not abidden by the wine-pot a thought too late. Who saw him since the castle was ta'en? ».

etc...

et : While they thus spoke, a loud shout among the yeomen announced the arrival of him whom they feared lost, as they learned from the stentorian voice of the Friar himself, long before they saw his burly person, etc.... (1).

Il est sage, je crois d'écarter une intention de parodie, d'autant plus qu'une « parodie délibérée » qui se renierait, comme Peacock le ferait par sa notice sur la date de son livre, serait une quasi-absurdité. Mais on peut admettre que Peacock s'est souvenu plus ou moins vaguement et consciemment de ces scènes d'*Ivanhoe* quand il a mis la dernière main à la rédaction de *Maid Marian*. Quant aux derniers chapitres, ils sont aussi pauvres de ressemblances particulières avec *Ivanhoe*. « The friar chose a saint for himself, and fixed on *St Botolph*, whom he euphonised into *St Bottle* », pourrait bien être le fruit de la rencontre par Peacock du prioré de St-Botolph aux premières lignes du chapitre XL d'*Ivanhoe*... Au dernier chapitre, Richard rencontrant incognito Maid Marian est nommé « a lusty broad-boned knight. Scott, dans des circonstances analogues, l'avait décrit « this knight... broad-shouldered and large of bone » (2).

(1) Ch. XXXII, Collins, pp. 325-326, 333-335.

(2) Cette dernière ressemblance notée par Sir H. Newbolt.

II. — SOURCES DE « MAID MARIAN ». JOSEPH RITSON ET ROBIN HOOD

Mise au maximum, la dette de *Maid Marian* à Ivanhoe apparaît insignifiante. C'est à cet été 1818 (et de fait rien n'est plus estival et de plein air que *Maid Marian*) qu'il faut retourner quelques moments pour en retrouver la genèse ; au 6 août, où il écrit dans son *Journal* : « Rivières, châteaux, forêts, moines, jeunes filles, rois, voleurs, bandits, dansant devant moi comme un bal masqué », aux jours suivants où il lit les « ballades de Robin Hood ». Ces ballades, tous les indices possibles nous en convainquent, c'étaient :

ROBIN HOOD/A Collection of all/the ancient/poems songs and ballads now extant/relative to that celebrated/English outlaw/to which are prefixed/Historical anecdotes of his life.

— recueil dû à Joseph Ritson et publié en 1795. La préface était suivie, et les ballades précédées, d'extraits copieux des deux pièces de Munday et Chettle, *The Downfall*, et *The Death, of Robert Earl of Huntingdon* ; il n'y a point de témoignages internes (ni externes) que Peacock ait connu les deux pièces entières ; il doit au contraire beaucoup aux extraits de *The Downfall* qui commencent, comme son conte, par le mariage interrompu de Robert et de Matilda, et finissent comme lui par le retour du roi Richard et le pardon des outlaws. Il a pu y trouver les efforts du prince Jean pour séduire Matilda, le premier modèle d'un code des brigands, un Frère Tuck chantant et rimailant.

Quant aux ballades, ou plutôt contes en vers, elles ont nourri *Maid Marian* de leur substance. En cette fin d'été, en cet automne 1818, Peacock était fort paresseux. Il emprunta à cœur-joie, pour compenser l'éloignement des temps qui, sans doute, dépay-sait et ralentissait son imagination, et il en résulte souvent une sorte de « thème d'imitation ». Je n'en donnerai pour exemple que ses dettes envers *A Lytell Geste of Robyn Hode*, qui ouvre le recueil de Ritson :

Lytell Geste, Fytte I, v. 83

But as they loked in Barnysdale
.....
Then came there a knyght rydinge,
Ful sone they gan hym mete
All dreri then was his semblaunte,

Maid Marian

(avant le départ pour Barnsdale)
p. 117 : Little John bounded away,
and soon came before a young man
who was riding in a melancholy man-
ner, with the bridle hanging loose on
the horse's neck, and his eyes droo-
ping...

And lytell was hys pryde,

 His hode hangynge over hys eyen two,
 He rode simple aray ;
 Lytel] Johann was curteyse

 My mayster hath abyden you fastynge
 Syr, all these oures thre.
 Who is your mayster, said the
 [knyght,
 Johan sayde, Robyn Hode

Brede and wyne they hade ynough
 And nombles of the deer

Swannes and fesauntes they had full
 [good
 and foules of the revere ;

But pay or ye wende, sayd Robyn
 Me thynketh it is good ryght

I have no more but ten shillings,
 [sayd the knyght

Yf thou have no more, sayd Robyn,
 I will not one peny ;
 And yf thou have nede of any more,
 More shall I len thee.

What tydinge, Johan, sayd Robyn
 Syr, the knyght is trewe inough

My londes beth set to wedde, Robyn,
 Untyll a certayne daye,
 To a ryche abbot here besyde,
 Of Saynt Mary Abbay

What is the somme, sayd Robyn,
 Trouthe than tell thou me.
 Syr, he sayd, foure hondred pounde,
 The abbot tolde it to me.

Fynde a better borrow, sayd Robyn,
 Or mony getest thou none.

[Peacock fait trois parties de son butin : la majeure partie attribuée à l'histoire du jeune homme mélancolique, l'autre sert à étoffer la rencontre avec Richard Cœur de Lion, la troisième reste à l'aventure, contée dans la geste, du chevalier pauvre.]

p. 63 : my master has tarried dinner for you these three hours... Who is your master said the knight... My master, said the youth, is called Robin Hood.

p. 118 : Robin helped them largely to numble pie and cygnet and pheasant and the other dainties of the table...

Now, said Robin, you are at liberty to pursue your journey : but first be pleased to pay for your dinner..

...all I have about me are five shillings and a ring.

...Little John must search ; and if he find no more than you say, not a penny will I touch (119) ;

if want of money be the cause of your melancholy, speak... (122).

...said little John, « and the young man has spoken true » (122).

You well remember, said Robin Hood, the sorrowful knight who dined with us here twelve months and a day gone by. — Well do I, said Friar Tuck. His lands were in jeopardy with a certain abbot, who could allow him no longer day for redemption. Whereupon you lent to him the four hundred pounds which he needed and which he was to repay this day, though he had no better security to give than our Lady the Virgin. — I never desired better,

said Robin, for she never yet failed
to send me my pay...

...this faithful and well-favoured
monk of St-Mary's. (169-170).

I have none other, sayd the knyght
The sothe for to say,
But yf it be our dere Lady
She fayled me never or this day.

By dere worthy god, sayd Robyn
To seche all Englund thorowe,
Yet founde I never to my pay
A moch Better Borowe.

Whan shall my daye be, sayd the
[knyght,
Syr, and your wyll be.
This daye twelve moneth, sayd
[Robyn,
Under this grene wode tre.

The seconde Fytte

This knyght than dwelled favre at
[home,
The soth for to say,
Tyll he had got foure hondreth
[pounde,
All redy for too paye.
He purveyed hym an hondred bowes,
.....

The thyrde Fytte

Mais comme il survient au cheva-
lier mainte et confuse aventure, Ro-
bin a le temps d'envoyer Little John
en quête de son argent.

The Fourth Fytte

Than were they ware of two blacke
[monkes,
.....

(Little John)
I dare lay my lyfe to wedde
That these monkes have brought
[our pay.
.....

Where is your Abbay, whan ye are
[at home.
Saint Mary Abbay, sayd the monke,
.....

And here, said the knight, is the
four hundred pounds; and my men
have brought thee an hundred bows...
(175).

And of two grey friars he soon
was aware (120).

One strange guest in the person of
a portly monk (168).

here is one of her own flock, this
faithful and well-favoured monk of
Saint Mary's, hath brought it (my
pay) duly... (170).

And she was a borow, sayd Robyn,
Betwene a knyght and me

.....
The monke swore a full grete othe
With a sory chere
Of the borowehode thou spekest to
[me,

Herde I never ere,
And thou art made her messengere,
My money for to pay,
.....

But take not a grefe, I have be so
[longe ;
I came by a wastelynge,
And there I dyd holpe a pore yeman,
With wronge was put behynde

Nay, for god, than syd Robyn,
Sir Knyght, that thanke I the ;
What man that helpeth a good yeman,
His frende than wyll I be

A partir de là, l'imitation s'éloigne
et se disperse. Citons encore du *se-
venth fyfte* :

Robyn behelde our comly kynge,
Wystly in the face,
So dyde Syr Rycharde at the Le.
And kneled downe in that place

Et du huitième :

Thy peticion I graunt the,
With that thou leve the grene wode,
And all thy company ;

I know nothing of your knight,
said the monk (170).
she shall bless thee, said Friar Tuck,
for a faithful messenger. (170).

I come late, Robin, said Sir Wil-
liam, but I came by a wrestling,
where I found a good yeoman wrong-
fully beset by a crowd of sturdy var-
lets, and staid to do him right. (175).

I thank thee for that, in God's na-
me, said Robin, as if thy good service
had been to myself. (175).

Sir William (of the Lee) looked
round to the stranger knight, and ins-
tantly fell on his knee, saying, « God
save King Richard » (176).

this justice shall be done to him,
and to thee also, Robin, if thou wilt
leave thy forest-life and resume
thy earldom and be a peer of Cœur-
de-Lion.

Il faut encore citer parmi les ballades ayant fourni à *Maid Marian* la substance de passages entiers, *Robin Hood and the Bishop*, contant comment Robin poursuivi par l'évêque se réfugia chez une vieille femme qu'il avait secourue dans la misère, changea d'habits avec elle de sorte que l'évêque dupé emmena la vieille pour toute capture, et encore, Robin l'arrêta en route,

And out of the bishop's portmantle he
Soon told five hundred pound

.....
Now let him go, said Robin Hood.
Said Little John, that may not be,

For I vow and protest he shall sing us a mass
Before that he goe from me.

.....
Then Robin Hood took the bishop by the hand
And bound him to a tree
.....

Peacock intervertit judicieusement l'ordre des incidents, son abbé est volé d'abord, sa vengeance manquée et ridicule vient ensuite. Mais les ressemblances sont étroites : « how they tied him to a tree, and made him say mass for their sins ; how they... made him pay for his fare all the money in his high selerer's portmanteau, etc... » (1).

Robin Hood and Allin a Dale : « Or a pleasant relation how a young gentleman, being in love with a young damsel, she was taken from him to be an old knight's bride : and how Robin flood, pittying the young man's case, took her from the old Knight, when they were going to be married, and restored her to her own love again » :

I have no money, the young man said
But five shillings and a ring ;
And that I have kept this seven long years,
To have it at my wedding.

(...but all I have about me are five shillings and a ring *M.M.* 119)
etc...

Robin Hood and the Curtall Fryer, insipide et guignolesque histoire de culbutes dans l'eau et de grands coups de bâton sonores sur le crâne, échangés entre Robin et Frère Tuck, que Peacock reproduit a peu près *verbatim*, car il avait un goût très vif pour le comique de Guignol.

Robin Hood's rescuing Will Stutly, qui est devenu dans *Maid Marian* « la délivrance du jeune Gamwell » (2).

Robin Hood et l'évêque d'Hereford. — Robin et six compagnons se déguisent en bergers et rôissent le gibier du roi au bord du chemin ; l'évêque les surprenant, ils implorent en vain son pardon ; comme il leur a commandé de le suivre, l'un sonne de sa corne et les rôles sont changés. C'est la moitié de l'histoire contée au chapitre VI de *Maid Marian* (3) l'autre provenant, comme nous l'avons signalé, de *Robin Hood and the Bishop*. Robin, dans *Robin Hood and the Bishop of Hereford* fait danser

(1) *Maid Marian*, p. 60-62.

(2) *Maid Marian*, 79-82.

(3) *Id.*, 60-62.

l'évêque, incident qui passe, dans *Maid Marian*, au mariage d'Allen à Dale (1).

Robin Hood's Golden Prize. — Robin, déguisé en moine, rencontre deux prêtres et leur demande l'aumône. Mais ils n'ont rien.

You said you had no mony, quoth he,
Wherefor without delay
We thre will fall down on our knees,
And for mony we will pray

The priests did pray with a mournful cheer...

La prière terminée, la valise des moines se trouve être fort pleine. L'histoire se trouve reproduite point par point dans *Maid Marian* (2) :

Dans *Robin Hood and Maid Marian*, les deux amants déguisés se battent dans la forêt; ce qui est devenu dans *Maid Marian* le combat de Marian et du roi Richard.

D'autres ballades ont fourni des détails : *Robin Hood's birth breeding, valour and Marriage*, établit sa parenté avec les Gamwell et esquisse l'atmosphère sympathique de Gamwell Hall :

Now mustard and brawn, roast-beef and plum-pie
Were set upon every table ;
And noble George Gamwell said, Eat and be merry,
And drink too as long as you're able.

...« Bold yeomen who were laying siege to beef, brawn, and plum-pie around a ponderous table and taking copious draughts of old October. A motto was inscribed over the interior door. — EAT, DRINK, AND BE MERRY » (3).

The King's disguise and friendship with Robin Hood, A True Tale of Robin Hood, Robin Hood and Little John ont fourni leur contingent à Peacock. Pourtant *Maid, Marian* est autre chose qu'une compilation faite avec verve. Le petit livre a un sens, un dessein.

Peacock, comme Dupuis et Cotonet, savait bien que la partie la partie la plus importante d'un livre, c'est la préface. Il en jugeait du moins ainsi en lisant celle de Ritson, ses *Historical Anecdotes* sur la vie de Robin Hood :

(1) *Id.*, 127.

(2) *Maid Marian*, Ch. XII, 120-121.

(3) *Id.*, p. 52.

Dans ces forêts, il régna des années comme un souverain indépendant, en guerre perpétuelle avec le roi d'Angleterre et tous ses sujets, à l'exception pourtant des pauvres et des besogneux, des malheureux et des opprimés... défiant le pouvoir de *ce qu'on appelait la loi et le gouvernement*.

Ce n'était pas un rebelle : hors-la-loi, ne recevant plus de protection, ne devant plus d'allégeance, ses forêts étaient ses territoires, ses compagnons et adhérents étaient ses sujets :

*The world was not his friend nor the world's law,
et quel meilleur titre le roi Richard pouvait prétendre avoir au ter-
ritoire et au peuple d'Angleterre que Robin Hood à l'empire de
Sherwood, c'est une question que je soumets humblement à la consi-
dération de l'amateur de philosophie politique.*

...il ne prenait que les biens des riches... jamais rien aux pauvres, mais au contraire les alimentait charitablement de l'abondance qu'il soutirait aux abbés... Notre héros semble avoir éprouvé pour les évêques, abbés, prêtres et moines, en un mot tout le clergé régulier et séculier, une aversion décidée :

Thyse byssoppes and thyse archebysshoppes

Ye shall them bete and bynde

comme il était soigneusement enjoint à ses hommes : peut-être l'orgueil, la cupidité, le défaut de charité et l'hypocrisie des frelons ou pieux criquets cléricaux, à qui on permet encore de faire en trop grand nombre leur proie des labeurs des industriels, les entretenant dans la mollesse et le luxe aux dépens de ceux que leur art vain et pernicieux tend à maintenir dans une ignorance superstitieuse et une servilité irrationnelle.

Bref, ce fut un homme qui

dans un âge barbare et sous une tyrannie compliquée déploya un esprit de liberté et d'indépendance qui l'a rendu cher au commun peuple dont il soutenait la cause (car toute opposition à la tyrannie est la cause du peuple), et qui, en dépit des efforts malicieux des tristes moines par qui l'histoire fut consacrée aux ruffians titrés et des saints assotés, pour supprimer tout souvenir de ses efforts patriotiques et de ses actions vertueuses, le rendra immortel...

Aux objections d'un certain Docteur Fuller, Ritson réplique :

Qui l'a fait juge ? ou lui a donné commission de prendre où ce qu'il prenait était le moins nécessaire, et de donner là où il y en avait le plus grand besoin ? Ce même pouvoir, pourrait-on répondre, qui autorisa les rois à prendre où ce qu'ils prennent est le plus nécessaire, et à donner là où il y en a le moins besoin. Notre héros... était un chevalier errant ; et il ne lui fallait pas d'autre commission que de la justice... son pouvoir, comparé à celui du roi d'Angleterre, n'était point également usurpé, ni également mal employé : l'un régnait sur ses sujets (ou esclaves) en maître (ou tyran), l'autre ne possédait d'autre autorité que celle qui lui était

déléguée par le libre suffrage de ses adhérents, pour le bien commun ; et quant au reste, il serait absurde de blâmer en Robin ce que nous louerions en Richard. Ce dernier... fit la guerre en des contrées lointaines, à des nations qui ne leur avaient pas fait, à lui ni à ses sujets, le moindre tort ; le premier la fit dans son pays contre ceux à la richesse, à la cupidité, à l'ambition desquels il pouvait raisonnablement attribuer non seulement ses propres infortunes, mais les misères de la société opprimée et asservie qu'il avait quittée. En un mot, tout homme qui a le pouvoir a aussi l'autorité de poursuivre les fins de la justice ; de régler les dons de la fortune en transférant le superflu des riches au besoin des pauvres ; en soulageant les opprimés et même, quand c'est nécessaire, en détruisant l'oppresseur...

« 93 » a passé par là. Joseph Ritson est un jacobin, comme Horne Tooke. Ses notes sont aussi expressives que son texte, telle celle-ci :

« On trouvera un personnage bien dessiné de prélat et seigneur de notre temps dans « Les aventures d'Hugh Trevor », roman de Thomas Holcroft, l'un des personnages qui eurent l'honneur d'être poursuivis pour haute trahison en 1794 » (1).

Jacobin, et libre penseur, Ritson était bien tel, en effet ; sans aménité désuète, rompant des lances sur des questions de poésie ancienne avec l'évêque Percy, et l'invectivant volontiers en tant que « stinking priest » (2).

III. — RITSON, PEACOCK ET L'ORDRE SOCIAL

Qui ne voit qu'ayant lu cette préface, Peacock tenait son sujet, son « roman comique du ^{xii}^e siècle, dont je ferai le véhicule de beaucoup de satire oblique contre les oppressions qui se font sous le soleil ». Reste à examiner comment il a transformé, en se l'appropriant, le point de vue de Ritson. On peut dire qu'au fond il prenait la question précisément où Ritson la laissait. Ritson soumettait à la « philosophie politique » la question des fondements du droit de Robin et du droit de Richard. C'est essentiellement en philosophe que se comporte Peacock. Ritson avait simplement vu dans la société des outlaws une société populaire plus démocratique et plus juste que celle qui l'enveloppait ; il l'idéalisait avec simplicité. Peacock, peut-on dire, l'idéalise avec duplicité. Il voit dans cette antisociété de brigands le type même et les fondements essentiels de toute société.

(1) Holcroft était l'ami et le correspondant le plus intime de Godwin.

(2) Ritson était bien d'autres choses encore : il était végétarien, il avait inventé une orthographe réformée, assez saugrenue ; il mourut fou en 1803. N'était-il pas prédestiné à paraître quelque jour au moins dans les coulisses du monde de Peacock, avec les Mouboddo, Newton et autres ?

Le panégyrique d'un côté sert à mieux appuyer la satire de l'autre.

Assurément, le républicanisme de Peacock n'est pas moins affirmé que celui de Ritson ; il ne traite pas moins rudement l'esprit de royauté chevaleresque dont Richard Cœur de Lion est comme le type et le symbole (quant à Jean sans Terre, c'est une proie trop facile, et les emplois qu'il fait de son *droit divin* sont des appels à l'ironie) :

Richard Cœur de Lion faisait résonner toute l'Angleterre des préparatifs de la Croisade, à la grande joie de maint aventurier zélé, qui accourait promptement à sa bannière dans l'espoir de s'enrichir des dépouilles des Sarrazins, ce qu'ils appelaient livrer les batailles de Dieu. Richard, qui n'était pas remarquablement scrupuleux dans ses opérations financières, n'allait sans doute pas négliger les terres et le château de Locksley, qu'il appropria immédiatement à ses desseins, et vendit au plus haut enchérisseur... comme de revenir sur la mise hors-la-loi impliquerait la restitution des domaines au juste propriétaire, il était évident qu'on ne pourrait jamais l'attendre du roi très légitime et très chrétien, Richard I^{er} d'Angleterre, l'archi-Croisé et anti-jacobin, — le type même, la fleur, la crème, la perfection, le symbole et le miroir de toutes les Saintes-Alliances qui aient jamais été en ce monde, sauf qu'il assaisonnait sa superstition et son désir de conquête d'un certain condiment de générosité romantique et de dévouement chevaleresque, dont ses imitateurs en tous autres points ont jugé à-propos de se dispenser. Donner librement à l'un ce qu'il avait pris par force à l'autre, c'était de la générosité dont il était très capable ; mais restituer ce qu'il avait pris à l'homme à qui il l'avait pris, portait beaucoup trop le froid visage de la justice pour être aisément conciliable avec ses sentiments royaux.

Autour d'eux, l'éternel Ordre Social, et d'abord d'Eglise, les prélats et abbés « vivant dans la mollesse et dans le luxe » de Ritson, mais traités plus volontiers, selon l'habitude de Peacock, sur le mode ironique :

Robin lui avait donné la nourriture et le combustible l'hiver, ce que nul abbé ne ferait jamais, mais bien plutôt les lui prendrait pour ce qu'il appelait le bien de l'Eglise, par quoi il entendait sa paresse et sa gloutonnerie (1).

...ce vilain pervertit et trompe le peuple en leur faisant croire que ceux qui prélèvent sur lui octrois et dimes pour leur bénéfice spirituel et temporel ne sont pas leurs meilleurs amis et tuteurs paternels ; car il soutient qu'en donnant aux rustres et aux vieilles femmes ce qu'il prend aux prêtres et pairs, il ne fait que rendre aux premiers ce que les derniers leur avaient pris ; ce que l'impudent valet appelle justice distributive (2).

(1) M. M., 62.

(2) *Id.*, *ibid.*

En de certains raccourcis, il mélange à l'esprit de la satire voltairienne son goût propre pour la sonorité johnsonienne : ayant écrit du baron, père de Matilda : « not being seasoned with more of the salt of the spirit than was necessary to preserve him from excommunication, confiscation and philotheoparoptesism », il explique en note ce dernier mot : « Roasting by a slow fire for the love of God. »

Quand au menu fretin de moines gourmands, biberons, paresseux, ignorants, il ne faudrait pas exagérer leur importance ; par Rabelais, ils ne font que continuer une tradition vraiment fort usée de comique médiéval.

Et puis, voici cette autre tête de turc, le ménestrel à gages, le poète lauréat, le plat sycophante, « toujours prêt non seulement à soutenir de sa plume la cause de son maître et à chanter ses louanges sur la harpe, mais à entreprendre sur le champ toute espèce de service de cour, nommés basses-œuvres par le profane, que pouvait réclamer le bien d'un service policé — lisez le plaisir de son maître, et les intérêts de l'ordre social — lisez son avantage personnel ». Frère Tuck reprend le thème avec plus de verve : « Colporteurs, colporteurs : errant de porte en porte avec une pacotille de mensonges et de cajoleries : exploits pour faux chevaliers, honnêteté pour courtisans, vérité pour moines et chasteté pour nonnes. » Pervertisseurs de valeur, instruments de l'illusion, ils sont pour Peacock à cette époque une clause de style, dont la virulence s'est nécessairement atténuée à l'usage.

Mais ce n'est guère là qu'une croûte superficielle, sous laquelle transparaît toujours l'esprit du conte, esprit que nous rencontrons dès le début, suggéré, puis de plus en plus clairement exprimé. Écoutons parler le représentant de l'autorité royale sur les erreurs du comte Robert :

« Une complexité d'offenses », répliqua Sir Ralph, « entassées sur la base primitive de félonie forestière. Il a commencé par chasser les daims du roi en dépit de toute remontrance ; il a continué en dédaignant les commandements du roi et opposant une résistance armée à son pouvoir, au mépris de toute autorité ; y ajoutant le refus persistant de payer certaines dettes à l'abbé de Doncaster, à l'encontre de tout droit ; et c'est ainsi qu'il est devenu l'ennemi déclaré de l'Eglise et de l'Etat ; tout cela pour avoir trop aimé la venaison ». Et le chevalier se servit la moitié d'un pâté. — « L'abominable criminel », dit un petit moine rond et huileux, en s'adjugeant la part de pâté laissée par Sir Ralph (1).

(1) *Maid Marian*, 8.

Chaque phrase exprime la certitude satisfaite du gendarme, qui a d'abord découvert le grand problème, qui est de se procurer sa venaison sans risque ; puis la meilleure, la plus admirable solution, qui est de la recevoir pour prix de ses honorables services comme défenseur de l'Ordre, des Lois, de la Société ; le geste final résumant le sens intime du discours. Un peu plus loin, le père outragé dit à sa fille ce qu'il pense de celui qui faillit être son gendre :

« C'est le pire vaurien qui ait jamais braconné — Quoi, pour avoir chassé les daims du roi ? Ne vous ai-je pas entendu invectiver à longueur de journée les lois forestières ? — Avez-vous jamais vu mes invectives me perdre mon château et mes terres ? C'est alors que j'eusse été un vaurien » (1).

Ce n'est encore là que la suite des opinions de Mrs. Pinmoney de *Melincourt* pour qui riche et respectable étaient synonymes, pour qui il n'y avait pas de coquins en place. En apparence. Mais dès et dans *Maid Marian*, nous sentirons de plus en plus que les valeurs, vertu, justice, droit, qui paraissaient se dresser contre les perversions qu'en faisait Mrs. Pinmoney, c'est peut-être bien une Mrs. Pinmoney universelle et instinctive qui à l'origine les avait inventées : notre Mrs. Pinmoney ne faisant guère que dissiper par le cynisme une illusion et, vue sous un autre aspect, une imposture. Le démocratisme de Peacock, dans *Maid Marian*, est fait d'attaques virulentes contre cette imposture. Il est d'autant plus clair que Peacock est obsédé par son point de vue, que ces attaques viennent parfois sans le moindre à-propos, tirées par un cheveu. Ainsi :

[Le confesseur de Matilde] n'osait jamais lui donner tort, bien moins lui enjoindre la moindre forme de pénitence, comme parfois faisaient les saints confesseurs, avec ou sans cause, pour le bien d'une pieuse discipline et de ce qu'en ce temps-là on appelait ordre social, c'est-à-dire la préservation des privilèges du petit nombre qui se trouvaient en avoir, aux dépens de la vile canaille (2) qui se trouvait n'en point avoir, sauf ceux de travailler et de recevoir les coups pour le bien de ses supérieurs ; ce qui, c'est bien clair, n'est plus le sens d'*ordre social* à notre époque plus éclairée ; rendons donc grâces à la providence et chantons Te Deum Laudamus en chœur avec la Sainte-Alliance (3).

(1) *Maid Marian*, 35.

(2) Litt. *swinish multitude*, cf. plus bas, allusions répétées au mot malheureux de Burke.

(3) M. M., 84.

IV. — LE DROIT DE LA FORCE. ANARCHISME ET UTILITARISME

Ce n'est pas la satire directe qui nous donnera le mieux la note anarchique de ce démocratisme, c'est la justification et l'éloge de l'antisociété des outlaws. On pourra faire la comparaison avec les passages de Ritson que nous avons cités et qui ont été les sources de Peacock, et on sentira comme il sonne différemment, bien plus nettement tourné vers une satire bien plus universelle, liée à tout système humain parce que tout système humain est bâti sur des égoïsmes, des combinaisons, des complications, des déguisements de plus en plus subtils et menteurs d'égoïsme et d'intérêts.

Robin Hood est roi de la forêt à la fois par dignité de naissance et par la force de son armée permanente; pour ne rien dire du libre choix de son peuple, qu'il a en vérité, mais je passe là-dessus parce que c'est une base de pouvoir illégitime. Il tient son pouvoir sur la forêt, et sa multitude cornue de daups-citoyens, et sa multitude porcine ou paysannerie de sangliers, par droit de conquête et force des armes. Il lève des contributions parmi eux par le libre consentement de ses archers, leurs représentants virtuels (1). S'ils trouvaient une voix pour se plaindre que nous sommes « des tyrans et des usurpateurs de les tuer et de les cuire dans leur demeure natale et assignée », nous les admonesterions de la manière la plus convaincante, à la pointe de la flèche, sur ce qu'ils n'ont rien à faire avec nos lois que de leur obéir... Et n'ont-ils pas du reste ma bénédiction ? ma bénédiction orthodoxe, canonique et archiépiscopale ?... Quel titre avait Guillaume de Normandie à l'Angleterre que Robin de Locksley n'ait au joyeux Sherwood ?... Guillaume levait des contributions, Robin aussi. Sur qui, l'un et l'autre ? Sur tous ceux qu'ils pouvaient ou peuvent faire payer. Pourquoi les versait-on à Guillaume ? Pourquoi les verse-t-on à Robin ? Pour la même raison dans les deux cas : parce qu'on ne pouvait ou ne peut pas faire autrement..... Scarlet et John, ne sont-ils pas pairs de la forêt ? seigneurs temporels de Sherwood ? Et ne suis-je pas seigneur spirituel ?... Ne consacrè-je pas leur bannière, n'absous-je pas leurs péchés ? Ne sont-ils pas Etat, ne suis-je pas Eglise ?... Que nous manque-t-il donc pour constituer une cour, qu'un fou et un lauréat ?..... (2).

La satire est extraordinairement compacte, mélangeant au nouveau le déjà-dit, les raccourcis ironiques avec lesquels nous sommes familiers, jouant des variations brillantes autour des thèmes légitimité, impôt, représentation virtuelle. Il nous manque un mot. Le voici enfin. Frère Tuck réplique au baron, qui proteste contre le nouveau baptême de sa fille :

(1) Cf. *supra*.

(2) *M. M.*, 100-102.

Nous sommes les plus forts ici. Vous dites, la force opprime le droit ? Je dis que non. Il n'y a de droit que la force : et dire que la force opprime le droit, c'est dire que le droit s'opprime soi-même : une absurdité fort palpable. Votre droit était le plus fort à Arlingford, et le nôtre le plus fort à Sherwood. Votre droit était droit tant que vous pouviez le soutenir ; de même le nôtre. De même celui du Roi Richard... et de même celui du roi Saladin ; et leurs deux forces sont maintenant engagées en un sanglant conflit, et celle qui triomphera sera le droit, tant qu'elle durera, et aussi loin qu'elle portera... (1).

Tout *Maid Marian*, considéré comme conte philosophique, n'est que le développement de cet anarchisme intellectuel. C'est le Code des « outlaws », qui, par l'effet du contraste entre la forme et la substance, en présente l'expression la plus parfaite :

Il y a six principes à notre société : Légimité, Equité, Hospitalité, Chevalerie, Chasteté et Courtoisie.

Il y a quatre articles de légimité :

I. Notre gouvernement est légitime, et notre société est fondée sur la seule règle d'or du droit consacrée par le consentement universel de l'humanité et par la pratique de tous temps, individus et nations : c'est à savoir, garder ce qu'on a, attraper ce qu'on peut.

II. Notre gouvernement étant légitime, toutes nos actions sont légitimes : en vertu de quoi nous déclarons la guerre au monde entier et par cette légitime déclaration chaque forestier est légitimement investi d'une commission de brigandage, et tout ce qui lui tombera sous la main sera de bonne prise.

III. Nous déclarons toutes lois forestières, sauf les nôtres, nulles et non avenues.

IV. Nous accepterons et maintiendrons toutes les vieilles lois d'Angleterre qui ne gênent ni ne contredisent en rien les vues de cette honorable assemblée. Pour les autres, nous les déclarons nulles et non avenues en tant qu'elles nous concernent, en tous cas où une vigueur outrepassant la loi peut servir à notre intérêt et notre conservation (2).

Maid Marian est de sa date : la date de la Sainte-Alliance, de la liquidation de l'esprit révolutionnaire, de la réaffirmation de la *légimité*, par la force, contre le désir des peuples. On se doute bien qu'il n'y avait pas un mot de tout cela dans les « articles » de Munday et Chettle, qui s'en tiennent à l'anticléricalisme banal, à la protection des faibles, et à des règles de formalité

(1) *M. M.*, 103-104.

(2) *M. M.*, 110-111, cf. pour l'esprit de ce Code et de tout le monde, Thomas Paine dans ses *Rights of Man* (Pt II, ch. II) : Governments are military in their origin and in the spirit of their institutions. Founded by robbers and bandits, by conquerors and usurpers, born of war, they are organised for war and live by war. Why is the origin of all existing governments wrapped in a deep obscurity ? It is because it is to the interest of governments to conceal the *anti-social nature of their origin*.

telles que le changement de nom des outlaws, dont Peacock tire encore parti dans le même esprit, car toute règle lui est bonne à rechercher le sens des règles : le baron persiste à appeler sa fille Mawd, et non Marian. Frère Tuck, trésorier des amendes, lui concède : « pour 20 marcs l'an, dûment versés dans ma caisse spirituelle, vous appellerez votre fille Mawd deux cents fois par jour. » « Mais, dit Little John, ceci est un mauvais précédent, maître moine. C'est tourner la discipline en profit, les pénalités en émolument, la justice publique en revenu privé. C'est de pure et simple corruption, maître moine ».

— Pourquoi les lois sont-elles faites ? dit le moine. Pour le profit de quelqu'un. De qui ? De celui qui les fait d'abord, et des autres par aventure. Ne fus-je pas législateur en ce dernier article, et ne profiterai-je pas de ma propre loi (1).

La fin du conte mélange curieusement le sentimentalisme apparent à l'ironie profonde, en rapprochant de fait, de corps, ceux que tout le conte rapprochait d'esprit, le Prince et le Brigand, Richard et Robin. La différence est supputée, après que la ressemblance ait été souvent indiquée... « leur Richard est un héros, notre Robin un brigand : pardieu, le héros met à sac le Trésor, tandis que le brigand éventre une valise, le héros pille une cité, tandis que le brigand pille une cave, le héros maraude à plus grande échelle, et c'est toute la différence... mais à deux du même métier, on ne peut s'entendre, de sorte que le héros fait des lois pour se débarrasser du brigand... car la force est le droit et les forts font des lois pour les faibles, et ceux qui font les lois pour servir leurs desseins font aussi la morale pour colorer leurs lois (2).

Ce *radicalisme*, on le voit, est assez complet, et mérite assez le nom d'anarchisme intellectuel. *Maid Marian*, écrit en majeure partie à la fin de 1818, précède pour autant les *Quatre Âges de la Poésie*, d'un peu plus d'un an ; et pour les trois derniers chapitres, le suit à deux ans de distance. J'ai essayé de montrer que le factum de Peacock contre les poètes dans les temps modernes était sincère — consciemment, superficiellement, si l'on veut, c'est autre chose. J'en avais montré les signes avant-coureurs (tel passage de Melincourt, etc...) je l'avais encadré de lettres à Shelley qui montrent Peacock s'engageant résolument dans le système utilitaire, qui était bien celui qu'il fallait au Peacock de

(1) 115.

(2) *Maid Marian*, 172-173.

ce temps : l'idéalisme le plus purgé d'illusions qui fut jamais, un système de morale pratique solidement appuyé sur la rude réalité de la poursuite universelle de l'intérêt personnel. Peacock apportait à la critique utilitaire une cognée bien aiguisée pour abattre quelques arbres choisis dans la forêt des fausses valeurs. Il nous fallait un point de plus pour tracer sa ligne à cette époque, et montrer qu'elle n'était pas très capricieuse. Le passage suivant, pris à la fin de *Maid Marian*, ne le fournit-il pas ? : « Je ne dis pas que Richard est un voleur, mais je dis que Robin est un héros... Richard est courtois, généreux et vaillant ; et de même Robin. C'est le vilain mot qui fait l'injuste distinction. Ce sont des âmes sœurs, et ils devraient être amis, si la fortune ne leur avait attribué des lots contraires ; mais leurs noms descendront ensemble à la postérité, comme la fleur de leur pays en leur temps ; car ils ont surpassé tous autres dans les purs principes de la flibuste, et c'est aux principes de la flibuste, diversement développés, qu'appartiennent toutes les qualités auxquelles chanson et conte confèrent la renommée. »

L'anarchisme de *Maid Marian* dépasse de beaucoup en hardiesse intellectuelle la position même de la critique utilitaire, qui représente seulement l'un des deux foyers de son ellipse. Que Peacock prenne un grand plaisir, comme on l'a toujours fait remarquer, à cette histoire de brigands, qu'il éprouve une vive sympathie pour ses truculents héros — pour des voleurs, je veux dire, qui ne s'idéalisent point, cela marque peut-être l'autre foyer. Depuis son premier conte, Peacock poursuit l'illusion, tandis qu'à son robuste estomac aucune réalité n'est entièrement désagréable. Qu'à l'immense bâtisse d'illusions profitables aux uns, impitoyables aux autres, que représente tout le système social « policé », il préfère l'organisation simple et franche de la bande, c'est ce qu'on pouvait attendre. Et il aime la vie. Il n'a rien des délicatesses énervées d'un Shelley, qui regrettait poliment qu'il y eût dans *Rhododaphne* de jolis vers pour exprimer l'ardeur joyeuse de la chasse. La conquête par prouesse physique d'une forte nourriture, c'est là de quoi exciter en lui un enthousiasme, presque physique aussi. Par là, à vrai dire, par la verve, le « gusto » qui enlève le conte, prose et vers, qui rachète la banalité fréquente de l'idylle forestière et la paresse artistique d'un style trop plein d'échos, *Maid Marian* me paraît mériter quelques égards (ils lui sont généralement refusés par les Peacockiens). Par là, dira-t-on, Peacock glisse entre les doigts des utilitaires. Ce ne serait point la seule fois, mais

encore. est-ce bien sûr, et l'utilitarisme n'a-t-il pas moins de peine à convertir à ses formules, à son souci de bonheur universel cet égoïsme primitif sain et joyeux, que les falsifications idéalistes du réel ?

V. — LE PASSÉ DE « MAID MARIAN »

Il est facile d'exagérer l'importance de la louange du passé dans *Maid Marian*. Le goût de Peacock pour la solidité et la pleine énergie physique des temps « barbares » n'est pas douteux. C'est la nature. Robin Hood n'est pas tellement plus sophistiqué, perversi, amolli, que Sir Oran. Dès la première scène, où le mariage finit en tumulte guerrier, nous rencontrons ce point de vue : « quelques-unes des femmes crièrent, mais aucune ne s'évanouit ; car il n'était pas aussi à la mode de s'évanouir en ce temps où les dames déjeunaient d'*ale* et de porc salé au lever du jour, qu'à notre époque plus raffinée de thé vert et de *muffins* à midi » (1).

Et encore :

Ils faisaient pleuvoir sur eux les grosses gouttes de rosée en se frayant un chemin dans le fourré de hautes fougères, sans crainte de s'enrhumer, car ce n'était guère de mode au *xix^e* siècle.

Mais la plupart du temps, c'est moins un passé réel ou tenu pour réel, qu'un passé fictif s'opposant à une réalité présente, que loue Peacock ; et rien ne lui est moins personnel ; c'est au contraire un procédé essentiellement banal et vieux comme la satire, genre civilisé (une des marques de la civilisation, c'est de se retourner critiquement contre elle-même). Un exemple :

Comme en ces temps d'obscurité ils ignoraient l'heureuse invention de la machine à papier, par laquelle une promesse de paiement est accomplie de manière satisfaisante par une autre promesse de paiement, et ainsi de suite en une série sans fin, ils refusaient de prendre en paiement toute monnaie qui n'eût point le titre... (2).

Mais on trouve aussi : « *Knives and varlets, as our ancestors called honest servingmen* » ; et surtout pour servir de moyen-terme, les passages plus nombreux peut-être et plus significatifs où il rapproche en dépit des apparences les temps lointains et les nôtres, et suggère fort clairement que la pratique des sociétés

(1) *M. M.*, 5.

(2) *Id.*, 49.

humaines n'a point changé. On a souvent remarqué le manque d'imagination historique, et de couleur, dans *Maid Marian* et le conte suivant ; il faut faire un pas de plus, et dire que Peacock n'avait point du tout à cette époque le souci de cette sorte de vérité, non seulement, de couleur, mais même de psychologie collective. Il se sert d'une époque comme d'un symbole, et ce n'est ni pour le passé ni pour le présent qu'il a goût ou dégoût — à l'époque dont nous parlons, répétons-le — mais pour tel ou tel aspect, généralement persistant, des sociétés humaines.

VI. — VIE DE FAMILLE. LOWER HALLIFORD. MARGARET

Quand Peacock finit *Maid Marian*, trois ans après l'avoir conçu, ne mit-il pas dans ses dernières pages quelques notes de regret de l'idylle personnellement close ? Je ne crois pas probable pour ma part qu'il ait pu écrire sans y associer ses sentiments propres :

« Le moine ne peut dire adieu à la forêt sans avoir le cœur un peu gros ; il chantait en tournant le dos à la lisière, et parfois en tournant la tête :

Ye woods, that oft at sultry noon
Have o'er me spread your massy shade

.....
And must ye hear your friar's farewell ? (1) »

Peacock regrettait la forêt plus encore, semblait-il, que la liberté. Il ne put jamais se réconcilier avec Londres. Malgré la lenteur des communications, il éloigna très vite, et progressivement, sa vie de son travail : en 1823, il acheta une petite maison pour sa mère à Lower Halliford, à trois milles à peine de Chertsey et de sa calme enfance. Une seconde maisonnette, attenante à la première, reçut bientôt sa famille.

En avril 1826, le déménagement était total, Henry Cole, un des collègues de Peacock, et son fils, s'installant dans la maison de Stamford Street, où deux pièces restaient réservées à Peacock. Pendant des années, il rejoignit sa famille le vendredi soir pour la quitter le lundi matin. Elle s'était augmentée en mars 1823 d'une seconde fille, Margaret. Edward Gryffydd et Rosa Jane

(1) *M. M.*, 178. Rappelons ici qu'avec toutes les chansons qui coupaient sa prose et l'atmosphère d'idylle un peu cliché qui se mêlait à son anarchisme, *Maid Marian* fut assez naturellement mis en opéra-comique et joué à Covent-Garden le 3 décembre 1822, avec grand succès.

devaient la suivre. Comme pour démontrer que le pantagruélisme est affaire de tempérament et non pas de circonstances, la vie familiale de Peacock eut ses tristesses dès le début. Pendant l'hiver 1825-26, Margaret fut très malade. Le 13 janvier 1826, elle paraissait hors de danger. Des amis, Edward Strachey et d'autres, étaient venus passer avec Peacock le premier dimanche de détente. La longue promenade, chez Peacock, était de rigueur. Quand l'hôte et les invités revinrent, la petite fille était morte. Le chagrin de Peacock lui inspira un petit poème gracieux, sinon profond, sinon intensément individualisé :

Long night succeeds thy little day ;
 Oh blighted blossom ! can it be,
 That this grey stone and grassy clay
 Have closed our anxious care of thee ?
 The half-formed speech of artless thought,
 That spoke a mind beyond thy years ;
 The song, the dance, by nature taught ;
 The sunny smiles, the transient tears ;
 The symmetry of face and form,
 The eye with light and life replete ;
 The little heart so fondly warm ;
 The voice so musically sweet.
 These lost to hope, in memory yet
 Around the hearts that lov'd thee cling,
 Shadowing, with long and vain regret,
 The too fair promise of thy spring.

Ces vers devaient être l'építaphe de l'enfant. Le pasteur de Shepperton, comme s'il eût surgi de *Melincourt*, objecta qu'ils n'étaient point orthodoxes, et Peacock gâta la sérénité de son

-
- (1) Une longue nuit suit ta journée brève,
 Ma fleur flétrie, se peut-il donc.
 Que la pierre grise et la terre herbeuse,
 Aient clos nos soucis et nos soins pour toi ?

Mots demi-formés des pensées sans art,
 Plus tôt mûries que les années,
 Et chansons et danses, instincts de nature,
 Radieux sourires, larmes tôt coulées,

Visage et corps en harmonie,
 Regards qu'emplissaient la vie, la lumière,
 Douce chaleur d'un cœur d'enfant,
 Musique chère de ta voix,

Tant d'espoirs perdus, la mémoire encor
 Les attache aux cœurs qui t'aimèrent,
 Et met l'ombre des longs et vains regrets
 Sur la promesse du trop beau printemps.

chagrin par une violente colère. Quant à Mrs. Peacock, sa douleur devint une sorte de langueur dont elle ne se remit point. A quelque temps de là, elle aperçut sur la place du village une femme au seuil de sa maison avec une enfant dans les bras qui ressemblait d'une manière pour elle saisissante à la petite disparue. Elle persuada l'enfant de la suivre et l'habilla des vêtements de Margaret — plaisir morbide de mère endeuillée. Peacock revenant de Londres et jetant un coup d'œil par la fenêtre avant d'entrer eut le choc de cette étrange vision et put se croire le jouet d'une de ces illusions qu'il n'avait fait, jusque là, qu'analyser chez les autres. La petite Mary Rosewell fut bientôt adoptée par les Peacock.

VII. — PEACOCK ET LE MILIEU DE L'INDIA HOUSE.

LES UTILITAIRES : JAMES MILL

Célibataire et Londonien malgré lui cinq jours par semaine, Peacock ne pouvait guère empêcher que sa vie eût deux centres, ni être l'épicurien presque solitaire qu'il eût été de nature. L'ancien sauvage eut de longues années de sociabilité. Etant gai, désormais, non moins par principe et par philosophie que par nature, il eut des amis assez nombreux, des amis mais pas un ami ; des compagnons de table, de bons et joyeux compagnons, têtes solides et bien meublées aussi, comme il y en avait beaucoup alors, aimant les bonnes lettres, quelques-uns écrivant, prose ou vers sans grandeur ; aucun n'était en mesure d'exercer une vraie influence sur Peacock fixé ; aucun n'ayant eu cette influence sur lui, il n'y aurait guère d'avantage à les examiner en détail. Nommons-les seulement, pour ceux à qui leurs noms seront déjà familiers : Hogg, notre ancienne connaissance, l'admirable Coulson (ou Colson), journaliste, Horace Smith et son frère, gracieux humoristes, aimables parodistes ; Horace Grant, son collègue ; les deux Cole, père et fils, le jeune très dévoué à ce jovial aîné, allant pour lui au British Museum se documenter, s'approvisionner d'images bachiques, et à l'opéra prendre des notes pour ses critiques. Nous trouverons plus loin John Cam Hobhouse (Lord Broughton). Une seule de ces figures lointaines et pâles mérite de nous retenir un moment, celle d'Edward Strachey, non seulement parce qu'il fut un des intimes de Peacock, mais aussi parce que sa personnalité n'est pas sans rapports avec celle de notre philosophe. Carlyle connut Edward Strachey, et en a laissé un court mais excellent portrait :

.....un bourru de bonne humeur ; Utilitaire et démocrate d'opinion, mais plus que tout aimant Chaucer qu'il ne cessait de relire. Plutôt taciturne que discoureur ; mais parlant volontiers et bien, d'une belle voix tintante et chaude, avec d'ingénieux aphorismes ; il avait aussi une jolie veine de raillerie à laquelle il se livrait rarement. Rudement intolérant du factice, du faux et de l'imposture sous toutes leurs formes ; particulièrement méprisant des prétentions et affectations de *qualité*, qu'il jetait au vent avec un rire moqueur. Habillé de la plus simple façon ; allant à pied tous les jours à l'India House et retour, quoiqu'il y eût de belles voitures en réserve pour les dames ; joigneusement dédaigneux de la « fumisterie universelle », essayant honnêtement de remplir le devoir alloué, épicé de Chaucer et de tout ce qu'il pouvait avoir encore de condiment ou harmonie intérieure... Un homme de grandes qualités, plaisant à avoir près de soi. Beaucoup de ses traits sont reflétés dans les *Talks at a Country House* de son fils (1).

Cet « original » catalogué, cet utilitaire hérétique, ce radical farci de Chaucer, cet Epicurien un peu austère, cela fait une figure d'un ton à peine trop grise pour être au niveau du pantagruélisme peacockien ; on le sent bien, comme dirait Sainte-Beuve, de la même famille d'esprits.

Il faut en venir à la matière la plus importante des relations de Peacock avec les utilitaires. La vie de Peacock à Londres avait naturellement pour centre l'India House dans Leadenhall Street, siège depuis 1648 de l'Honorable Compagnie des Indes Orientales, formidable combinaison de commerce, d'administration et de gouvernement autocratique. A l'India House, Peacock avait comme collègue, puis comme chef, James Mill. Celui-là dépasse de la tête les limites de cette étude, et je me contenterai d'une silhouette. Elle serait à la fois massive et anguleuse, et puissante ; avec cette foi en la volonté et en la malléabilité de l'homme, qui fait les réformateurs. James Mill avait préludé à sa présente carrière par une grande *History of British India*, commencée en 1807, finie en 1818, où il critiquait sévèrement un système abominable. Il est après cela vraiment à l'honneur de la compagnie de s'être adjoint un tel collaborateur, et cela émousse un peu la flèche de Hazlitt, qui remarquait que la *Westminster Review* de Mill ne respectait pas une seule institution établie, sinon l'East India Company.

Mill, en psychologie, était un sceptique ; comme Peacock, il avait absorbé les fruits astringents des analyses d'Horne Tooke (2) et se méfiait de toutes les généralisations par où

(1) Où on a voulu voir l'influence du genre Peacockien. Elle est imperceptible.

(2) Cf. Elie Halévy, *Radicalisme Philosophique*, p. 451 de l'édition anglaise.

l'esprit tombe dans les pièges du langage, dans le verbalisme : c'est l'essence du radicalisme philosophique, par où Mill arrive à toucher Peacock, que ce goût de débayer une multitude de mutations et de transmutations, pour remonter aux formes primitives, extraordinairement simples, dont toute la fabrique extraordinairement compliquée, et prétentieuse, et oppressive, des institutions et des systèmes n'est que l'aboutissant ; et pour dissoudre les seconds par confrontation avec les premières.

Quant à la construction, c'est autre chose, et nous n'y trouverons plus Peacock ; car dans toute construction se glisse l'illusion. Mill constructeur, c'est Mill tenant pour acquis deux ou trois axiomes, c'est Mill tenant, en disciple du lourd, du cubique, de l'épais Helvétius, que les hommes ne diffèrent que par l'éducation, et se proposant de les rendre tous satisfaisants par une éducation satisfaisante ; tenant que le mal des états, comme le mal des individus, est avant tout affaire d'institutions, et que de bonnes institutions feront le bonheur de l'humanité (1). C'est Mill féru d'économie politique et de la commercialisation du monde. Ce Mill là n'est point de la famille de Peacock ; mais c'est un des gibiers dont il se nourrit, et il aurait au moins pour lui une affection de chasseur. Or, il n'y en eut guère. C'est qu'ils s'opposaient par le caractère, plus que par aucune idée. C'est que Mill manquait d'humanité : Bentham pouvant dire de lui que ses opinions résultaient moins de l'amour du grand nombre que de la haine du petit nombre ; et Peacock, presque dans les mêmes termes, au jeune Roebuck (2) qu'il venait de mettre en rapport avec Mill, et qui lui demandait s'ils s'entendraient bien quand ils se connaîtraient mieux, s'il trouverait que Mill détestait ce qu'il détestait, aimait ce qu'il aimait, répondait : « Il détestera ce que vous détestez, et détestera ce que vous aimez. »

Peacock dînait pourtant chez Mill, et il était des longues, très longues promenades du dimanche autour de Dorking et de Mickleham. « Mill s'était, dit Bain dans sa biographie, entraîné aux longues marches comme nécessaires à sa santé ; et John et les autres enfants étaient pareillement exercés. Les excursions du dimanche étaient parfois fort longues, vraiment. On m'a rap-

(1) John Arthur Roebuck, de son côté (*Life and Letters*, 1897, p. 25) écrit : « James Mill looked down on us because we were poor and not greatly allied », et suggère que son démocratisme était tout théorique.

(2) *Recollection of T. L. Peacock* par Ed. Strachey in *Calidore*, etc... 1892, p. 17.

porté que la troupe restait sur pieds de dix heures à quatre heures, et après dîner plusieurs heures encore. Même les jeunes disaient que la fatigue était parfois au-dessus de leurs forces. Pendant quelques-unes des dernières années à Londres, Coulson, Peacock, Mac Culloch et Hogg (1) furent membres de la compagnie régulière de promeneurs ». Certains goûts donc, et bien des opinions, bien des aversions surtout, car décidément le mot doit être tenu pour significatif, les rapprochaient. Mais ce n'était que pour mieux sentir leur antagonisme latent.

VIII. — LES PAPER-MONEY LYRICS. PEACOCK ET LES ÉCONOMISTES

Il ne manquait pas d'occasions. Ainsi de celle qui provoqua Peacock à écrire les *Paper-Money Lyrics*, composés, dit la Préface, « l'hiver 1825-1826, pendant le règne d'une influenza à laquelle le bel édifice du crédit des billets est périodiquement sujet ; qui est nommée panique commerciale par le citoyen, crue financière par le politicien, et jour de règlement des comptes par le profane... Ces *Lyrics* esquissent, dans l'ordre, les symptômes de l'épidémie à ses différentes étapes ; les panacées infaillibles, curatives et préventives, proposées par toutes les variétés de cette classe d'archi-charlatans qui se nomment économistes ; les ordres, contre-ordres et désordres à la tête des affaires. à l'égard des banques en commandite et de la suppression des billets d'une livre, Ecosse comprise ou exclue ; jusqu'à ce qu'on engourdisse le mal sans le guérir par une série de faux palliatifs qui ne font que nourrir pour une autre éruption les germes du mal primitif. »

Ces poèmes sont satiriques de plusieurs manières : d'abord la plupart se présentent comme des parodies et attribuent gratuitement émotions et sentiments sur la crise bancaire à Robert Southey, à William Wordsworth, à Thomas Moore, à Walter Scott, etc... En général, le titre et le faux nom d'auteur sont toute la substance de la parodie, et l'identité du « poète » n'est ensuite suggérée que par deux ou trois allusions bien reconnaissables à sa conduite, son attitude, ou ses intérêts ; il ne parle pas plus *in character* que dans les Contes, et Peacock suit la même méthode satirique en en faisant un Heautontimoroumenos

(1) Bain dit plus loin : Parmi les visiteurs de Mill, associés aux promenades du dimanche, Hogg semble avoir eu des côtés fâcheux, et, avant la mort de Mill, ils s'étaient querellés : le seul cas que je connaisse où Mill se soit brouillé avec quelqu'un qui eût jamais été son ami.

malgré lui. A cet égard, ces pièces ne marquent guère d'avance sur le *Proteus* de 1814 : elles ne sont pas drôles, elles frappent indéfiniment au même point, Southey n'est toujours que le chantre vénal, Wordsworth que le commis au timbre à la douillette sinécure, et ainsi de suite. Le cas de Moore est un peu différent : le morceau qui lui est attribué est bien une parodie, et non point une satire personnelle mêlée et jointe à celle d'un système financier. Le ton anacréontique est fort spirituellement transporté à une matière étrangement peu anacréontique, où pourtant la suggestion de futilité insubstantielle est bien dans la note :

Little Cupid one day on a sunbeam was floating,
Above a green vale where a paper mill played ;
And he hovered in ether, delightedly noting
The whirl and the splash that the water-wheel made (1).

C'est le moulin à papier, avec le meunier (banquier) quaker, et l'escroc écossais. L'anacréontisme s'interrompt :

But sudden a tumult arose from a distance,
And in rushed a rabble with steel and with stone
And ere the scared miller could call for assistance,
The mill to a million of atoms was blown.

Cupidon attrape à la volée les papiers qui se dispersent dans les airs et les porte à Vénus, lui demandant ce que c'est :

« My darling », said Venus, away from you throw them,
They're a sort of fool's gold among mortals 'tis true ;
But we want them not there, though I think you might know
[thém,
Since on earth they so often have bought and sold you

« Ces parodies, dit Van Doren, ont perdu beaucoup par la disparition du préjugé conservateur contre le papier-monnaie, cette dangereuse innovation des whigs » (2). Curieuse méprise !

(1) *Poems*, R. 304, H. VII.

(2) Mr. Van Doren a dû d'ailleurs lire avec une rapidité ou une étourderie incroyable : que penser de ceci comme témoignage de préjugé conservateur : (Wordsworth loquitur)

The paper-money goes about, by one, and two, and five,
A circulation like the blood, that keeps the land alive :
It pays the rent of country-squires and makes them think they thrive,
When else they might be lighting fires to smoke the royal hive.
The paper-money goes about : it works extremely well :
I find it buys me everything that people have to sell etc.,

Thomas Paine, révolutionnaire, puis, comme je l'ai montré plus haut, Cobbett, agitateur démocrate, voyaient dans l'inflation désordonnée une des iniquités majeures du régime, et une marque de sa fin prochaine. Il est vrai que Southey lui-même, dans les *Dialogues*, hochait la tête sur des procédés qui remplaçaient si mesquinement, si abstraitement, les refontes de monnaie de jadis (avec changement de titre, d'aloï et de poids). En fait, des individus de tous les partis pouvaient se rencontrer sur une telle opinion. Une aversion intense pour la finance, pour sa place disproportionnée dans le monde moderne, pour ses jeux insoucieux des vagues humanités, est encore assez répandue parmi les intellectuels pour qu'on l'imagine s'exerçant violemment contre le papier-monnaie à une époque où, faute de centre unique et de privilège d'émission, le papier-monnaie tenait de la pire finance. C'est pour Peacock une des innombrables, mais une des plus redoutables formes de l'imposture, de l'illusion, de cet irréel, de ce conventionnel, dont la vie des sociétés humaines paraît dépendre et s'encombrer de plus en plus. Une des parodies me paraît spécialement expressive. C'est celle intitulée :

The Wise Men of Gotham
By S. T. C. Esq. Professor of Mysticism

Là, le mélange de la satire de la personnalité littéraire, et de celle du système économique, qui paraît ailleurs si arbitraire, se justifie : la finance obtient de ses victimes une sorte de *foi* mystique. La réunion des deux objets du satiriste lui permet de jouer un peu plus aisément avec la parodie littéraire qui à elle seule saura les suggérer l'une et l'autre — avec son « symbole » des trois lunatiques :

In a bowl to sea went wise men three,
On a brilliant night of June :
They carried a net, and their hearts were set
On fishing up the moon.

The sea was calm, the air was balm,
Not a breath stirred low or high,
And the moon, I trow, lay as bright below,
And as round as in the sky.

The wise men with the current went,
Nor paddle nor oar had they,
And still as the grave they went on the wave,
That they might not disturb their prey

Far, far at sea, were the wise men three,
 When their fishing-net they threw ;
 And at the throw, the moon below
 In a thousand fragments flew.

The sea was bright with a dancing light
 Of a million gleams,
 Which the broken moon shot forth as soon
 As the net disturbed her beams.

They drew in their net : it was empty and wet
 And they had lost their pain,
 Soon ceased the play of each dancing ray,
 And the image was round again (1).

Le symbole est expliqué :

The cash they sank in the Gotham bank,
 Was the moon beneath the sea.

La pièce suivante (Chorus of Bubble-Buyers) (2) répète ce thème de l'illusion incorrigible. Ce sont encore les œuvres déréglées de l'imagination qu'il combat :

Oh ! where are the riches that bubbled like fountains,
 In places we neither could utter nor spell,
 A thousand miles inland, mid untrodden mountains,
 Where silver and gold grew like heath and blue-bell ? (3).

Non seulement *Maid Marian* et les *Paper-Money Lyrics* expriment assez clairement des points de vue liés — c'est un des objets de cette étude de faire voir que les opinions de Peacock suivent une ligne ou des lignes, plus ou moins complexes, mais en tout cas ne sont pas le produit d'une espèce de génération spontanée et imprévue — mais les schèmes imaginatifs même se retrouvent. *Maid Marian* a établi l'équation héros-brigand. Cette équation n'a jamais été plus réelle que sur l'ancienne frontière écossaise tant chantée par Scott et Leyden (nous savons que le brigand-héros est essentiellement *cantabile*). Quel est le successeur moderne du brigand (ou héros de la frontière), démodé, désuet ?

(1) R. 305-306. L'épigraphe, du grec de Pindare, est Σκιάς ὄναρ. Cf. Mr. Skionar, qui représentera Coleridge dans *Crotchet Castle*.

(2) R. 308 sqq.

(3) R. 308.

C'est le banquier écossais, qui, le moment venu, ferme boutique et prend le premier bateau pour les Amériques. D'où ici

A Border Ballad
By an enchanter Unknown (1).

avec cette épigraphe, joliment choisie, de Leyden :

The Scot, to rival realms a mighty bar,
Here fixed his mountain home : a wide domain,
And rich the soil, had purple heath been grain ;
But what the niggard ground of wealth denied,
From fields more blest his fearless arm supplied.

Elle commence gaillardement :

The Scotts, Kerrs, and Murrays, and Deloraines all,
The Hughies o'Hawdon, and Wills-o'-the-Wall,
The Willimondswicks, and the hard-riding Dicks,
Are staunch to the last to their old border tricks ;
Wine flows not from heath, and bread grinds not from stone,
They must reeve for their living, or life they'll have none.

Jadis,

Their fathers were heroes, though some called them thieves
When they ransacked their dwellings, and drove off their
[beeves (2).

Leurs descendants ont découvert les possibilités de la finance,

And the true meed of conquest our minstrels shall fix
On the promise to pay of our Willimondswicks.

L'économie politique était volontiers considérée comme science écossaise. Il plaît à Peacock de la tenir pour telle, d'en faire le suppôt de la finance, et de renforcer deux aversions sérieuses l'une par l'autre, sur fond de préjugé national plus ou moins plaisant. Les économistes, avec leur *Let well alone* (notre vieux « Laissez faire ») et leurs philosophiques considérations sur de tels accidents que la crise qui l'émeut, lui paraissent de véritables complices des turpitudes financières, et c'est ainsi qu'il

(1) R. 310, H. VII. L'Enchanteur *Inconnu* est naturellement Walter Scott, auteur anonyme des *Waverley novels*.

(2) On remarquera dans plusieurs passages de cette « ballade », sens, rythme, esprit, comme une première esquisse du *War Song of Dinas Vawr* dans *Elphin*.

les présente tout au long de ces *lyrics*. Il faut replacer Peacock dans son époque : on trouvera de bons esprits, quoique peu d'Anglais, de son avis. Au retour d'un voyage en Angleterre, en 1819, Sismondi exprime dans ses *Nouveaux Principes* (1) son opinion sur la « prétendue science économique » qui ne suggérerait pas d'autre remède à la crise que l'abstention du gouvernement, et « qui était si spéculative qu'elle semblait divorcée de toute pratique ». De Ricardo, le pontife de l'économie politique, il disait : « En somme son système tend à la conclusion que rien n'importe et que rien ne nuit à rien ; cela simplifie la science à un degré remarquable. »

Mais l'utilitarisme militant ne l'entendait pas ainsi ; une science économique était selon ses vues indispensable ; si elle n'était point, elle serait, et James Mill pouvait dire que l'économie politique était à l'état ce que l'économie domestique était

(1) *Nouveaux Principes d'Economie politique, ou de la richesse dans ses rapports avec la population* par M.-L. Simonde de Sismondi, 1819, I, 57-8. — Cf. la préface à la seconde édition (1817) où il remarque que la première a été mal accueillie par les pontifes — « j'attaquais une orthodoxie enfin, entreprise dangereuse en philosophie comme en religion » — et que ses vues nouvelles l'ont séparé de ses amis politiques. « J'invoquais..., en plus d'une occasion, l'intervention du pouvoir social, pour régler les progrès de la richesse, au lieu de réduire l'économie politique à la maxime plus simple et en apparence plus libérale, de laisser faire et laisser passer. » (II).

« Cette nation si opulente a trouvé plus économique de vendre tout l'or et l'argent qu'elle possédait, de se passer de numéraire, et de faire toute sa circulation avec du papier. Elle s'est ainsi privée du plus précieux entre les avantages du numéraire, la stabilité de son prix ; les porteurs de billets de banques provinciales courent chaque jour le danger d'être ruinés par les faillites fréquentes, et en quelque sorte épidémiques, des banquiers... » (VII, VIII).

Et ailleurs :

« Une nouvelle crise plus violente encore qu'aucune des précédentes [c'est précisément celle de 1826], a ébranlé le commerce de banque en Angleterre, a précipité la faillite de plus de la moitié des banquiers de province, a causé des pertes immenses à tous les autres, et a enfin décidé le gouvernement à rappeler le numéraire et à interdire la circulation des petits billets ». (II, 135).

« Cependant le jeu des fonds publics qui avait été poussé avec une sorte de folie, et celui des actions dans les mines d'Amérique, ont tout à coup ruiné les joueurs quand le moment est venu de revendre ce qu'ils avaient acheté trop cher. Les joueurs n'ont succombé qu'après avoir épuisé leur crédit chez les banquiers ; chaque faillite de l'agiotage a par conséquent fait brèche à quelques banques... [Quelques banques tombent] Alors, la terreur a été générale, chacun a voulu changer ses billets contre de l'or. Cependant tout l'or qui était redemandé avait été envoyé hors du royaume : [les banquiers sont obligés de vendre tout ce qu'ils ont]... ceux qui ont résisté ont pour la plupart autant perdu que ceux qui ont succombé » (II, 137 sqq.).

... « La circulation du papier-monnaie a toujours équivalu à une banque-route générale ».

— Il y a quasi-identité entre les vues de Sismondi sur l'économie politique classique et la finance, et celles de Peacock. Ils sont, somme toute, parmi les premiers à faire les constatations qui mèneront du libéralisme au socialisme.

à la famille... « l'art de celui qui dirige un ménage consiste à régler l'approvisionnement et la consommation ». Avec cet objet à atteindre, les fantaisies d'humoristes n'étaient pas de saison. Aussi, Peacock eut-il la sagesse de conserver ses *Paper-Money Lyrics* par devers lui jusqu'à la mort de Mill en 1836. Ils furent publiés discrètement en 1837.

James Mill sut s'affirmer dans son service à la Compagnie des Indes. Froid, inflexible, toute décision, toute énergie, il avait toutes les qualités qu'il fallait pour diriger. En 1823, il fut promu Assistant Examiner et son fils John Stuart qui avait alors 17 ans devint l'un de ses assistants. James Mill fut Examiner en 1830.

IX. — PEACOCK ET JOHN STUART MILL

Il semble qu'il y ait eu, au début, de bons rapports entre Peacock et John Stuart Mill. Quand son parent, John Arthur Roebuck vint voir Peacock en 1824, celui-ci, après une courte conversation, lui dit : « Je crois que je puis vous présenter à un jeune ami à moi qui est ici, qui appartient à un groupe de jeunes investigateurs (1) ...vous pourrez trouver plaisir et profit à sa connaissance. » John Stuart Mill, physiquement rabougri, maladif, nerveux, tendre, était le vrai produit de la formidable éducation paternelle, d'un gavage méthodique qui hypertrophia en lui un seul organe aux dépens des autres : le cerveau. Un cerveau intensément actif dans un corps chétif, plus ou moins phthisique, et à bon droit méprisé de lui-même, tel fut John Stuart Mill. De cette disproportion même devait résulter un déséquilibre, et ce déséquilibre eut pour premier effet la célèbre crise spirituelle de 1825, à dater de laquelle John Stuart Mill tenta de s'humaniser. Mais il ne fit que passer, sans toucher terre, de la logique spéculative aux spéculations humanitaires : simplement *humain*, il ne le fut jamais. Il tendit aussi dès lors les bras vers le fantôme de la poésie : trop éthéré, il était autant au-dessous de la densité spécifique qu'il faut pour en éprouver toutes les valeurs, sensibles et plastiques aussi bien que spirituelles, que la plupart des hommes sont au-dessus : Laure de Noves fut aimée sensuellement, comparée à Mrs. Taylor. Mais

(1) *A disquisition set of Young men*. Le mot est ambigu. Le sens ancien est investigation, le sens moderne discours. Il n'est pas aisé de décider lequel Peacock avait en tête.

pourtant il emplissait ses poches de graines de violettes odorantes qu'il semait au long des haies au cours des promenades du dimanche, et les violettes de John Stuart Mill parfument l'utilitarisme. Au reste, aucun luxe ne le tentait, aucun plaisir qui fût proprement du corps ne semblait le toucher. Bain (*James Mill*, p. 149) a décrit son genre de vie : « A table, il était extrêmement sobre ; aucune gourmandise ne venait s'ajouter à son bon appétit. A voir son frugal déjeuner à l'India House, y joignant son entière abstinence de nourriture et de boisson jusqu'au dîner simple à six heures, on était fixé sur son goût pour les plaisirs de bouche. » Se le représente-t-on en face de Peacock, ce gourmet d'imagination et de tête, ou bien de Lamb, ce gourmand passionné, à l'un de ces banquets annuels dont Lamb rêvait d'avance : « I am going to eat turbot, turtle, venison, marrow-pudding — cold punch, claret, Madeira — at our annual feast » (1) ?

Se le représente-t-on enfin, avec son mince épiderme, en contact avec le railleur, l'ironiste toujours à l'affût qu'était aussi notre bon vivant, se le représente-t-on avec sa foi ardente et susceptible, en face du Pyrrhonien de vocation ? Mill s'isola de plus en plus du monde, et Leslie Stephen (2) remarque à ce propos : « La condamnation absolue d'une société dont il avait si peu l'expérience peut paraître trop sévère... Mill aurait peut-être été plus sage s'il avait pu mettre de côté sa dignité, se permettre quelques amusements et interpréter un peu plus généreusement le dédain britannique des grands sentiments. Sydney Smith fut quelque temps (1841-43) membre du Political Economy Club, et y rencontra Mill à deux ou trois reprises. On aimerait à savoir quelle impression ils se firent l'un à l'autre et surtout ce que Mill pensa du pasteur jovial, bon-vivant et sociable. Il est à craindre qu'il ait tenu les plaisanteries surabondantes du chanoine pour une preuve supplémentaire de la frivolité de la société britannique, et considéré son collègue comme un simple sycophante, un bouffon » (3).

(1) Lettre à S. T. Coleridge, 13 août 1814. Lamb fut *superannuated*, en 1825, et ne fut qu'un an contemporain de Stuart Mill. Quant à ses rapports avec Peacock, E.-V. Lucas raconte qu'étant placés l'un en face de l'autre à un dîner, Peacock aurait demandé : « Quel est donc cet œuf, là devant moi, et Lamb répondit : L'espèce que pondrait un paon ivre » (*drunken Peacock*) anecdote qui montre seulement que l'hostilité peut priver entièrement d'esprit les hommes les plus spirituels.

(2) *Leslie Stephen, English Utilitarians III*, 45.

(3) Le terme *sycophant* employé par Stephen me paraît dépasser bizarrement les circonstances et la pensée possible de Stuart Mill.

Peacock n'était pas Sydney Smith. Mais il en était beaucoup moins loin que d'être J.-S. Mill. Celui-ci n'a pas une fois dans tout le cours de son autobiographie écrit le nom de Peacock, qui eut certainement des attaches avec son parti, qui fut à partir de 1836 son chef à l'India House, et que personne n'a jamais pris pour un homme insignifiant (1).

Peacock songea-t-il jamais à comparer l'économiste sentimental, austère, ascétique, plein d'aigre foi, au compagnon de sa jeunesse, à Shelley : une caricature fantastique, un Shelley sans beauté, sans imagination, sans fantaisie, sans musique, sans grâce. Il n'y avait guère que Mill pour lui présenter une renaissance du Shelleyisme dans une autre époque, combiné avec un autre esprit. Il préféra, je crois, situer le Shelleyisme dans un passé défunt.

X. — PEACOCK, BENTHAM ET LE BENTHAMISME

Pourtant, Peacock et J.-S. Mill réagirent l'un et l'autre contre l'inhumaine sécheresse de l'utilitarisme ; seulement (autant que les contrastes sont jamais vrais) l'un sort par la porte hellénique, humaniste, l'autre par l'hébraïque, humanitaire. Certes, à partir de 1825, Stuart Mill se détourne du dur utilitarisme benthamiste. En un sens, cette dureté n'était pas pour déplaire au franc intellectuel qu'était Peacock. C'était la dureté d'un éclairage de face sur le monde humain. Cela n'empêchait point de désirer le bonheur, ou le moindre malheur des hommes. Jeremy Bentham avait une autre saveur que l'un ou l'autre Mill, une saveur peacockienne. Jeremy Bentham, pour un caricaturiste, c'est l'homme dont la grande idée est le *panopticon*, une prison modèle, circulaire et dont toutes les parties soient visibles du centre ; c'est le vieux solitaire qui « vit depuis quarante ans dans une maison de Westminster avec vue sur le Parc, comme un anachorète dans sa cellule, réduisant le droit en système et l'esprit de l'homme en machine. Il ne sort jamais et voit fort peu de monde » (2). C'est l'homme qui parle comme Mr. Cranium d'*Headlong Hall*, mais par goût conscient pour les mots énormes et la verbocination latiale, qui fait des promenades ante-jentacu-

(1) « Homme supérieur », dit Bain, utilitaire plus impartial.

(2) Hazlitt, *Bentham*, in *Spirit of the Age*. En 1814, pourtant et pendant quatre ans. Bentham fut locataire du château de Ford Abbey, en Devonshire. Un vrai *Peacockisme*, le vieux philosophe radical recevant ses amis dans ce noble cadre féodal.

lares et post-prandiales, qui tient des conférences ambulatoires dans son jardin, qui ne veut point quitter le lieu où il abscond.

Mais celui qu'Hazlitt (car le caricaturiste, en l'occurrence, c'est Hazlitt) présente comme le type de l'homme à systèmes avec un œil de taupe devant le réel, est aussi l'homme qui refuse sa confiance à la philosophie parce que toute philosophie est théorique, à qui Leslie Stephen reproche d'assurer que « la seule méthode pour découvrir les vérités politiques et morales était de faire un sommaire approximatif de l'expérience individuelle... », d'invoquer « nombre de faits isolés sans bien percevoir la nécessité de découvrir les lois générales par lesquelles les faits doivent s'organiser et se relier » (1). Malgré son coin de système, c'est un empirique. Celui qu'Hazlitt confond plus ou moins avec Godwin en lui reprochant de traiter les hommes comme des êtres que mène leur raison, est, comme James Mill, redevable à Helvetius, mais c'est surtout d'une autre formule, celle qui atteste que, comme l'univers physique est sujet aux lois de l'attraction, l'univers moral est sujet aux lois de l'intérêt. « The love of self is universal », considère Bentham ; tous individus sont essentiellement et naturellement égoïstes. Toutes les professions de désintéressement, de pureté d'âme, doivent être tenues pour autant de mensonges. La seule raison pour laquelle Georges Washington n'a pas agi en Amérique comme Bonaparte en France doit se chercher, non dans une différence de motifs — ils étaient égoïstes dans les deux cas — mais dans une différence de conditions politiques. Bentham eut bien des déconvenues dans ses rencontres d'homme à idées avec l'humanité, et chacun apporte sa confirmation à sa conviction que l'égoïsme régnait dans le monde (2) ; il en tint une humeur cynique (plutôt que satirique) et point amère. Selon sa mûre sagesse, soit comme voleurs, en qui les motifs égoïstes sont plus forts que les motifs non-sociaux, ou comme oppresseurs, en qui les motifs non-sociaux l'emportent sur les motifs égoïstes, les gouvernants sont toujours essentiellement les ennemis du peuple : des motifs sociaux ne les inspirent jamais. Bentham inclinait même à voir un stratagème de l'aristocratie dans le sentimentalisme, c'est-à-dire dans l'attribution d'une valeur morale intrinsèque aux motifs (3). La sagesse de Bentham, qui n'est que relative, con-

(1) Stephen, *English Utilitarians*, II, 450.

(2) Cf. Bowring *Works of Bentham*, 10 vol., passim ; et Halévy.

(3) Cf. Bowring, *Bentham's Deontology*, II, 155-6 — « Motives indeed ! as if all motives were not the same — to obtain for the actor some recompense for his act, in the shape of pain averted or pleasure secured, »

sistait à faire reposer son système sur la vision la plus désillusionnée de l'humanité. Bentham était, comme les autres hommes dont Peacock a subi l'influence, un logicien, un dialecticien, intolérant de l'obscurité mentale, des confusions de valeur, du verbalisme ; rien n'est plus voisin de l'esprit de Peacock et de ses contes que le *Book of Fallacies* publié en 1824. Le chemin qui part de *Melincourt* (où sont beaucoup de carrefours), qui passe par *The Four Ages of Poetry*, *Maid Marian*, *Elphin* encore, et qu'on perd de vue dans *Crotchet Castle*, est à ce point benthamiste que si Peacock n'y fut pas mis par Bentham ou plutôt par ses œuvres, l'entente n'est que plus frappante. C'est sans doute par James Mill que Peacock rencontra Bentham, mais il n'eut pas longtemps besoin d'intermédiaire, et il obtint et garda de longues années le rare privilège de dîner une fois par semaine en tête-à-tête avec le solitaire. On songera aussi qu'il fallait pour apprécier le privilège une certaine disposition de tempérament qui n'est peut-être pas celle qu'on nomme communément peacockienne.

XI. — LA CONTROVERSE UTILITAIRE

La *Westminster Review* fut créée en 1823 par Bentham et James Mill pour être l'organe du radicalisme philosophique. Contre les Whigs et les Tories, contre l'*Edinburgh* et sa mollesse complaisante, son opportunisme, la *Westminster* prit tout de suite une position extrême, poursuivant la clarté d'esprit la plus parfaite, culbutant sur son passage sentimentalités et fioritures. L'*Edinburgh* prit figure en se défendant de défenseur des aménités d'une vieille civilisation, de l'esprit contre le matérialisme et le mécanisme. Hazlitt partit en guerre contre la « *nouvelle école de réforme* » :

Ce qui en eux (les vieux ascétiques) prenait le vêtement de la religion prend chez nous l'aspect de la philosophie, et au lieu de menacer les insoucians et les réfractaires du feu d'enfer ou des terreurs du purgatoire, nos modernes polémistes mettent leurs disciples dans les fers de l'utilité ou jettent tous les arts élégants, tous les instincts aimables de l'humanité dans les limbes de l'économie politique...

....Ne veulent-ils pas étendre le plus grand bonheur au plus grand nombre en mettant un frein à la population... N'est-ce pas une partie de leur plan favori, leur remède, leur panacée, de prévenir les misères et les accidents de la vie humaine en l'éteignant à la naissance ?

...n'injurient-ils pas la poésie, la peinture, la musique?... J'ai souvent pensé que les grands professeurs de cette philosophie moderne n'étaient pas trop sincères dans le mépris qu'ils expriment pour la poésie, la peinture, la musique et les beaux-arts en général — qu'ils étaient amateurs dans le privé, de prodigieux exécutants *sub rosa*, que, comme d'autres amoureux, ils cachent leur passion comme une faiblesse, que Mr. M. (1) tournait un orgue de barbarie — que Mr. P. lance des trilles délicieux (2), que Mr. Pl. (3) a une tragédie manuscrite par devers lui...

...Un d'eux a imprimé un poème intitulé *Rhodope*, qui d'ailleurs, ne témoigne pas du moindre goût, de la moindre capacité poétique, de rien qui y ait rapport. La mauvaise poésie sert à prouver l'existence de la bonne. Si toute poésie était comme *Rhodope*, le philosophique auteur pourrait fulminer ses anathèmes contre elle (flots d'une ire lugubre, livide) aussi longtemps qu'il lui plairait ; mais si c'était là la poésie, cette colère n'aurait plus de motif ; personne ne la lirait ou n'y penserait du tout (4).

Rhodope est évidemment *Rhododaphne*, qu'Hazlitt juge avec une injustice brutale ; et même dans *The Four Ages of Poetry*, il est difficile de voir cette *ghastly, livid ire*.

Hazlitt est revenu à la charge, avec son habituelle abondance de langage, dans un essai intitulé *The Utilitarian Controversy : The Edinburgh and Westminster Review* :

Les utilitaires, comme les puritains de jadis, prétendent bannir de la vie tous les plaisirs que leur pauvre et sèche nature ne sait point goûter.

Mr. Irving (5) nous laissera-t-il aller au Covent-Garden ou au Drury Lane ? La *Westminster* non plus, à moins que Mrs. Chatterley ne joue, qui « en elle seule Est tout ravissements, si parfaite elle semble », à Mr. P. (6). Mr. Irving vous enverra-t-il à l'Opéra entendre les sonorités de Madame Pasta, « qui feraient battre un cœur sous les côtes d'un mort » ? La *Westminster* non plus ! P. — le pauvre diable — n'ose pas plus y montrer son nez que son propre Sir Orang-Outang (7).

Mr. Irving aura-t-il un mot en faveur de Thomas Moore, ou de Lord Byron ? — Pas plus que la *Westminster* — A vrai dire, elle trouvera quelque chose à dire pour ce dernier parce qu'il était radical, et point Irlandais (magnifique largeur d'esprit !) (8).

Hazlitt polémiste n'est pas plus scrupuleux que ses contemporains. Il serait possible de montrer qu'intempérance et pre-

(1) Mill.

(2) Peacock ?

(3) Place ?

(4) *The New School of Reform in Plain Speaker*, 1826.

(5) Célèbre prédicateur et revivalist du temps.

(6) Il n'y a pas trace d'un éloge de Mrs. Chatterley par Peacock.

(7) Le sens de la phrase n'est pas très clair. Non seulement Sir Oran allait à l'Opéra, mais il se trouvait, dans l'auditoire, tout à fait à son aise,

(8) Dirait-on que Bentham appelait O'Connell, « mon fils ».

miers excès à part, les utilitaires prétendaient bannir littérature, poésie, etc... de la *cité*, entendez de la participation aux affaires sérieuses, non de la vie ; position très soutenable. Le rapprochement avec les vieux *Reformers* n'est guère qu'un jeu de mots rhétoriquement exploité. Mais nous avons cité Hazlitt d'abord pour faire voir quelle forme *en Peacock lui-même* la réaction contre le premier mouvement utilitaire pourrait prendre, ensuite pour donner un appoint à nos suggestions : que Peacock avait été préoccupé des théories utilitaires depuis *Melincourt*, où son traitement du personnage de Fax montrait assez bien ce que de prime abord il avait été tenté d'y prendre, et d'en rejeter ; que son entrée à l'India House avait été décisive ; que le petit paragraphe de la lettre de Hunt, nous apprenant que quelque théoriste lui avait persuadé d'abandonner l'opéra, marquait la grande conversion ; que *The Four Ages of Poetry* étaient la profession de foi. Peacock ne participa point aux débuts belliqueux de la Revue ; aussi bien n'était-il guère homme à militer, étant bien plus philosophe encore que radical. Mais en octobre 1827, il est l'auteur de l'article IV, un compte rendu de *The Epicurean*, by Thomas Moore (1), qui éclaircit les idées qu'Hazlitt veut confondre.

XII. — THOMAS MOORE, ÉPICURE ET BENTHAM

Cet article est du type de l'éreintement, du genre de celui de Georges Ohnet par Lemaitre. On en jugera par ce début :

Ce volume sera sans doute fort bienvenu des dames, qui font le sort des nouveaux livres. De l'amour, très intense, du mystère, quelque peu abscons, une piété, très profonde, et une philosophie suffisamment superficielle. Outre cela

.....new mythological machinery

And very handsome supernatural scenery ;

tout cela joint par une infinité de fantaisies brillantes et fleuries, fait un ensemble éminemment combiné pour ravir cette très nombreuse classe de lecteurs.

Bref, c'est encore là de la *fashionable literature*. Et Peacock, tel Frère Tuck avec son bâton de huit pieds, court joyeusement sus aux absurdités, aux illogismes, aux contradictions d'une imagination sans jugement. Il cite, par exemple :

(1) Pp. 351-84, Halliford, vol. IX, p. 3, sqq.

« I stood before the Pyramids of Memphis and saw them tower —
ing aloft like the watchtowers of Time, from whose summit when
he expires he will look his last. »

C'est là une pointe bien peu heureuse. La pointe d'une pyramide doit être un lit de mort bien peu confortable, même pour le Temps. Si nous essayons de nous représenter la chose, il nous faudra imaginer le vieux monsieur mourant sur la pointe des pieds et roulant le long des flancs de la pyramide jusque sur le sable.

— Moore voit dans les ombres qui s'allongent vers l'Est les premiers pas de la nuit — marchant vers l'Est, sans doute ? suggère Peacock. C'est le genre de critique qui paraît un peu mesquin, et qui devient de temps à autre indispensable : ainsi lorsqu'on se heurte à une contradiction dans les conditions de l'être représenté, qui est l'équivalent de ce qu'est en logique une contradiction dans les termes. Ainsi de la nuit partant de l'occident. Baudelaire même a fait sagement monter la sienne à l'Orient, comme toutes les nuits font, pour tout le monde.

Ainsi, plus encore, d'une autre image de Moore :

Among solitary columns and sphinxes already half-sunk from
sight, Times seemed to stand waiting, till all that now flourished
around should fall beneath his desolating hand like the rest. »

L'essence même de l'idée de Temps est une progression constante, incessante, interminable. S'il a quelque besogne en ce lieu, c'est comme agent, lui-même poussant silencieusement le progrès de la désolation, n'attendant pas que les sables aient fini leur besogne pour commencer la sienne.

Que ceux qui ne savent point *réaliser* leurs images se défient du style figuré : telle est l'évidente, et saine morale.

Au contraire, c'est au côté mesquin, chicaneur, que touche Peacock quand il se moque du gazon vert du paradis souterrain de Moore, car ce qui est contradictoire selon les conditions terrestres (l'absence de verdure en l'absence de soleil) ne l'est point du tout dans un monde surnaturel, et Peacock ne prétend point sans doute bannir de la littérature, parmi les fictions qui y ont toujours eu leur place, les Champs-Élysées :

Mais bien constante y dure
L'éternelle verdure....

Peacock expose une fois de plus le fondement nécessaire, sinon suffisant, d'une poétique qui nous est déjà familière ; *truth to nature*, vérité de représentation ;

Mr. Wordsworth dit d'un cygne et d'un lac qu'il a vus :

The swan on still St Mary's Lake
Floats double, swan and shadow.

Mr. Moore dit d'un cygne et d'un lac, qu'il n'a point vus : The swan dresses its white plumage in the mirror of the ruffled water (1).

Dans le premier passage, on trouve pittoresque, simplicité et vérité ; dans le second, une pointe, une représentation fausse et une impossibilité.

Ce genre de critique est justifié, et triomphe, toutes les fois qu'il dénonce ce genre d'impossibilité ; même au Paradis, si le vent soufflait sur l'eau et y faisait des vagues, il en déferait le miroir. Il y a une espèce de paresse mentale qui n'est point permise à l'écrivain, qui ne doit pas être tolérée par le lecteur.

Au reste, Peacock ne se prive point des procédés de la critique de son temps et notamment de ce que j'appellerais le ridicule par association (liaison adroite de la matière nouvelle avec une idée comique reçue) dont il aurait pu se passer, car la matière était assez riche : « he... goes down a spiral staircase, *almost as deep as Bottom's dream, which had no bottom* » (2). Il se distrait de digressions non moins plaisantes pour lui que pour les lecteurs de la revue ; il leur raconte une bonne histoire, à demi-paraphrasée de *Calidore*, sur la déconfiture de deux missionnaires des Mers du Sud, l'un par la lumière de la Raison, l'autre par la beauté des indigènes. Quelques coups en passant tombent sur ses éternelles têtes de Turcs, les compagnies financières, le papier-monnaie, le système de *représentation virtuelle*, adversaires qui lui sont devenus si familiers qu'il en tire maintenant des figures de langage, des comparaisons : « the hero... gives himself leave of absence with as much nonchalance as if he had been the chairman of a bubble company. »

Comme on s'y attendait, l'article aboutit à une discussion et une défense de la philosophie épicurienne. Moore « a peint un épicurien conforme à l'idée vulgaire que s'en font les gens qui n'y connaissent rien ».

Les Epicuriens enseignaient que le bonheur est la fin de la vie ; qu'il n'y a point de bonheur sans plaisir ; que tout plaisir est en soi bon et toute peine en soi mauvaise mais que le plaisir présent est à éviter sur la prévision d'une douleur future, et que la douleur présente doit

(1) Moore dit : of *its wave*. Peacock a la rage, très contraire à ce genre de critique, des citations inexactes, même quand l'exactitude ne lui nuirait point.

(2) Bottom personnage ridicule du *Midsummer Night's Dream*, est la providence de la critique de cette époque qui puise d'ailleurs beaucoup ses comparaisons dans la comédie Shakespearienne.

être endurée pour un plaisir futur ; que le seul plaisir vrai et permanent de l'homme est *la paix du corps et de l'âme* ; que la paix du corps s'obtient surtout par deux moyens ; la *Tempérance*, ou vie sobre et continente, pour se garder des malaises physiques qui proviennent presque tous des vices opposés, et la force d'âme pour les endurer avec constance et ne les point exaspérer par l'impatience ; qu'hors de cela tout ce qui concerne le corps est affaire de la médecine ; que la philosophie est la médecine de l'âme, que les deux maux capitaux de l'âme sont *la cupidité* et la crainte, dont le souci est l'éternel adjoint, comme la douleur l'est des maux du corps ; la cupidité, par exemple, d'honneurs, de richesses, la crainte des dieux et de la mort ; et que ces maux, naissant de l'ignorance et de l'erreur, doivent être guéris par le savoir et la raison....

Il enseignait que le bonheur, ou la plus grande part de plaisir permanent ne s'atteint que par l'obéissance stricte aux commandements de la saine raison ; qu'une obéissance stricte à ces commandements constitue la vertu appelée prudence, et que toute vertu, soit est prudence, soit en dérive.

« Il n'est point possible », dit-il, dans les *κυρταὶ δόξαι* « de vivre plaisamment sans vivre honnêtement et justement ; ni de vivre prudemment, honnêtement et justement, et point en même temps plaisamment ; ni de vivre imprudemment, déshonnêtement, injustement, sans vivre de manière déplaisante.

La justice naturelle est le symbole de l'utilité, ou de ce qui s'applique à empêcher parmi les hommes qu'il y ait mal infligé ou subi (1)....

Universellement considéré, ce qui est juste ou ce qui est le plus utile dans la société assemblée des hommes est identique pour tous, mais particulièrement considéré, il résulte de circonstances locales et d'autres causes que ce qui est tenu pour juste n'est pas identique pour tous. Mais, que quiconque fasse une chose généralement tenue pour juste et qu'il n'en résulte point un bénéfice commun, elle n'a plus le vrai caractère de la justice... »

Ainsi Epicure a le premier enseigné que l'utilité générale ou, comme Bentham l'exprime, le plus grand bonheur du plus grand nombre... est la fin légitime de la philosophie ; il est curieux de voir la même classe de personnes décrivant la même doctrine comme impraticable parce que trop sèche quand le mot utilité précède celui de plaisir, et comme trop praticable et voluptueuse quand le mot de plaisir précède celui d'utilité.

Voilà la philosophie de Peacock à l'époque, bientôt close, de sa jeune maturité, aimable en son effort d'harmonie. Sa profession d'Epicurisme trouve aisément moyen d'en être une aussi d'utilitarisme orthodoxe ; des philosophes après Peacock — Guyau par exemple (2) — ont marqué le même rapport.

« En Angleterre, nous croyons tous à l'immortalité de l'âme », atteste Peacock en opposition ironique à la doctrine épicurienne, « et quelques-uns d'entre nous croient à la vérité des rêves ».

(1) Peacock, comme pour souligner, cite le texte grec.

(2) Et plus récemment Prof. J. Dewey (*Human nature and conduct*) dont la thèse a été saluée comme originale !

Puis il cite, d'après Diogène Laërce, quelques maximes dont nous pouvons penser qu'il faisait son profit :

Ne pas passer la nuit à se griser.
 Être bien préparé contre la fortune.
 S'abstenir de toute connaissance des poèmes et n'en point faire.

Et il conclut :

Quant à la doctrine d'Épicure et de ses partisans, il sera toujours important pour l'humanité de la comprendre et de l'apprécier pleinement, et pour ceux qui aiment l'humanité de la délivrer de cette masse de déformations que les trompeurs et les trompés de tous les âges ont entassée sur elle.

.....Même si l'ouvrage (de Moore) avait des mérites d'aucune sorte, poétiques, descriptifs, narratifs, dramatiques, bien plus hauts qu'aucun qu'il possède, ils nous réconcilieraient à peine à l'absence de toute intention morale dans une œuvre de tant de prétention. Nous pouvons naturellement bien moins encore considérer ses mérites, tels quels... comme formant la moindre compensation au grave délit, d'avoir faussement représenté les Athéniens, calomnié la plus noble philosophie de l'antiquité, et affirmé l'impuissance de l'éducation philosophique à former le caractère.

.....La *Quarterly Review* a prouvé à la satisfaction des orthodoxes que le caractère de Socrate était bien plus correctement représenté par Aristophane que par Platon et Xénophon ; bref qu'Aristophane même était le plus grand philosophe d'Athènes, et que Socrate étant enclin à penser, et à d'autres vilenies, particulièrement un goût très licencieux d'éclairer le peuple, était un sujet fort propre à être exécuté deux fois, d'abord dans une farce, puis par le bras séculier.

J'ai tenu à citer longuement des passages dont chaque mot a sa valeur pour qui veut mesurer la complexité de Peacock, au lieu de se contenter de simplifications caricaturales. Ces articles peuvent être opposé à ceux qui se disent embarrassés de retrouver la position de Peacock à travers la forme dramatique de ses contes ; et qui croira que l'homme qui parle ainsi de Socrate et d'Aristophane ait eu, en ces années-là, la même attitude qu'Aristophane en face des idées philosophiques ?

XIII. — THE MISFORTUNES OF ELPHIN. SEITHENYN L'IVROGNE ET LA SAGESSE DE NOS ANCÊTRES

Nous voici au seuil d'un nouveau conte : *The Misfortunes of Elphin*, paru au commencement de 1829. L'action en est assez multiple et dispersée, et nous reporte à un vague vi^e siècle Gallois, plus *localisé* que coloré. Nous assistons d'abord à un de ces

désastres celtiques où périssent les villes d'Ys ; Peacock en fait un symbole et un apologue. Puis, Elphin, le fils du roi déposé par la mer, étant en prison, joueur sorti du jeu de l'oie, nous sommes promenés par les efforts de son barde Taliessin pour le délivrer, à travers des lieux, parmi des scènes et des personnages variés. A première vue, l'art mis à part, et le *bouquet*, la force capiteuse du style, *Elphin* n'apparaît pas par les intentions, la signification, fort différent de *Maid Marian*. Il semble seulement au début avoir un dessein plus assuré. Nous sommes en plein Benthamisme. Nous rencontrons le plus scandaleux des fonctionnaires, Seithenyn ap Seythyn Saidi, Haut Commissaire aux Dignes, dont la forme d'égoïsme antisocial est de perdre en buvant son traitement la faculté de le gagner ; et c'est par la bouche de l'ivrogne, avec une verve ironique plus efficace que la logique massive de Bentham, que Peacock fait éclater l'absurdité des arguments, des sophismes antiréformistes.

On m'a fait des rapports, commence Elphin, que la digue, qui est depuis si longtemps confiée à vos soins, est dans un état de décrépitude dangereux.

La décrépitude, dit Seithenyn, est une chose, et le danger en est une autre. Tout ce qui est vieux est voué à la décrépitude. Que la digue soit vieille, j'en conviens de bon gré ; qu'elle soit quelque peu pourrie par endroits, je ne le nierai pas absolument ; qu'elle en vaille plus mal, je le contredis énergiquement. Elle fait bien son ouvrage ; elle fonctionne bien ; elle empêche l'eau d'envahir la terre, et elle laisse arriver le vin à la Haute Commission aux Dignes. Echanson, verse. Nos ancêtres étaient plus sages que nous ; ils l'ont construite en leur sagesse ; et si nous étions assez téméraire pour essayer de la réparer, nous la gâterions.

— La maçonnerie, dit Teithrin, est sapée et minée ; les pilotis sont pourris, rompus, disloqués : les vannes et les écluses craquent et font eau.

— C'en est la beauté, dit Seithenyn. Il y a des parties pourries et des parties solides.

— Il est bien, dit Elphin, qu'il y ait des parties solides ; il vaudrait mieux que tout le fût.

— J'ai déjà entendu dire cela, dit Seithenyn ; par des gens pervers, aveugles en face de la vénérable antiquité... je dis, moi, que les parties pourries donnent de l'élasticité aux parties solides ; elles leur donnent de l'élasticité, élasticité, élasticité. Si le tout était solide, il se romprait par sa raideur obstinée ; la solidité est contenue par la pourriture ; et la raideur est balancée par l'élasticité. Il n'y a rien d'aussi dangereux que l'innovation. Voyez les vagues pendant les tempêtes d'équinoxe, se précipiter, se heurter, rugir, déferler ; éclabousser, battre, racler, assaillir la digue. Je n'aurais pas la présomption de dire, que je pourrais bâtir quelque chose capable de

tenir là-contre une demi-heure ; et ce vieil ouvrage immortel — Dieu empêche la main d'un maçon moderne de le mettre en danger ! — cet ouvrage immortel a tenu des siècles, et tiendra des siècles encore, si nous le laissons tranquille. Il est bien, il fonctionne bien : laissons en paix ce qui fonctionne bien. Echanton, verse.

.....Et après tout, dit Seithenyn, le pis qui pourrait arriver serait le débordement d'une marée d'équinoxe, car c'est le pis qui soit jamais arrivé avant qu'on ait seulement pensé à la digue ; et si la haute mer entraît, comme avant, la basse mer se retirerait, comme avant....

— Le niveau de la mer, dit Teithrin, a sensiblement changé.

— Le niveau de la mer ! s'exclama Seithenyn. Qui a jamais rien entendu de pareil : le niveau de la mer, changer ! (1).

Pour Digue, lisez Constitution. Tout le passage est bâti sur cette *Fallacy of Authority*, que Bentham appelait *Argument Chinois* : « La sagesse de nos ancêtres... » jointe aux *fallacies of danger* correspondantes (*hobgoblin argument* : pas d'innovation) et à toutes les *fallacies of confusion* contre lesquelles Peacock a lutté toute sa vie mais rarement avec tant d'esprit ; les *question-begging appellatives*, ou noms qui font pétition de principe, notamment (2).

Les critiques de Peacock se sont livrés à leur habituel jeu d'identification, rattachant les arguments de Seithenyn à tel, tel ou tel discours de Canning. Mais, si l'on admet que Canning est pour Peacock un type, non un individu, et sa rhétorique un mode de mauvaise logique, il est plus intéressant peut-être de l'encadrer de représentants de sa famille que de l'isoler. Quand Lord North s'opposait aux réformes de Pitt en 1785, il proclamait déjà que la Constitution était « une œuvre d'infinie sagesse... la plus belle construction qui eût jamais existé depuis le commencement des temps », et qu'il était donc « singulièrement imprudent d'y toucher » (3). Après les émeutes de la misère à Manchester, nous trouvons deux discours caractéristiques, et particulièrement frappants si on les confronte avec les circonstances qui les avaient provoqués :

l'un du Right Honourable George Canning (24 novembre 1819) ;

l'autre du Right Honourable Lord Grenville (30 novembre 1819),

(1) *Misfortunes of Elphin*, 15-17,

(2) Cf. tout le Book of Fallacies (1824, Bowring II, 397 sqq.) puissant échantillon de la lucidité et de la vigueur dialectique de Bentham.

(3) On remarquera que la position de ces conservateurs, Lord North, Lord Grenville, Canning, est curieusement voisine du *Laisser-Faire* de l'économie libérale.

rapportés dans leurs points essentiels par la *Quarterly* de janvier 1820. La *solution* de tout le mal, pour Lord Grenville, dont le discours à l'air d'une parodie, c'est

de donner de l'énergie et de la vigueur aux lois... maintenir et renforcer l'autorité des magistrats et des cours de justice... protéger les sujets fidèles, encourager les loyaux, et animer le corps entier de la nation britannique par la meilleure de toutes les exhortations — l'exemple de notre résolution et de notre constance.... Pourrais-je clore ces travaux avec un sentiment plus près de mon cœur qu'en vous encourageant, Messieurs les Pairs, à garder comme vous l'avez fait jusqu'ici avec une vigilance incessante et une fermeté inébranlable, le dépôt sacré de la Constitution britannique ? Elle est l'œuvre des âges ; formée sans plan préconçu de politique humaine ; ne reposant sur aucun principe trompeur de droit imaginaire ; l'heureux résultat d'une longue série d'événements imprévus et impossibles à prévenir... Tel est notre gouvernement ; l'orgueil de l'Angleterre — l'admiration et l'envie du monde ! Tel puisse-t-il longtemps continuer ! Et sage en vérité serait celui qui espérerait l'améliorer par les théories préconçues et les spéculations sans base de notre imagination.

Canning est moins cru, plus plausible, plus fallacieux, et nous offre, il faut en convenir, les raffinements du genre :

Je ne crois pas que la partie saine de la communauté soit du tout infectée de l'amour du changement. Pour user d'une figure de Mr. Burke, je ne prendrai pas le caquet de quelques grillons qui piaillent sous une fougère, pour la voix des bœufs majestueux qui vaguent dans leur modération pacifique à travers le champ.

Image particulièrement heureuse !

Et cet *infectée* n'est-il pas le type même de ce que Bentham appelle le terme *dyslogistique*, complétant la pétition de principe commencée avec la *partie saine de la communauté*.

Il dit encore :

Je n'admets point... que les bourgs fermés contre lesquels on a tant parlé et qui sont les anomalies les plus évidentes et les plus frappantes dans un plan de représentation théoriquement considérée soient aucunement une partie pourrie et gangrenée de la Constitution, à couper sans pitié ni remords. Je les estime non seulement défendables, mais utiles.

En octobre 1822, l'*Edinburgh Review*, rendant compte de deux discours de Canning à ses électeurs à Liverpool, les 23, et 30 août 1822, remarque :

Sa grande réponse à tout ce qu'on peut invoquer contre les abus existants est toujours qu'en pratique « le système fonctionne bien » ;

et il considère assez curieusement que sa réélection par ce *borough* en est une illustration frappante (1).

XIV. — HOBBSISME

Le roi Gwythno, qui n'est point scandaleux comme Seithenyn, n'est pas moins typique d'un état de choses où l'identification des intérêts n'a pas été réalisée, et où l'égoïsme du chef reste en dehors de l'utilité générale — malgré tel éloge ironique et rabelaisien : il

dépensait ses revenus à encourager l'agriculture, en consommant une grande quantité de produits (2).

En tel autre passage, nous flairons l'hérésie ultra-radical, et le fondamental anarchisme de Peacock, mêlé à un matérialisme historique dont l'application particulière risque d'être fautive, Peacock n'évaluant que la force du nombre, mais non celle du désir :

Gwythno et ses sujets s'entendaient très heureusement. Ils n'avaient pas grand chose à faire avec lui, sinon de lui payer l'impôt, ni lui avec eux, sinon de le recevoir. De temps à autre ils étaient appelés à combattre pour la protection de sa personne sacro-sainte, et pour le privilège de lui payer l'impôt à lui plutôt qu'à aucun des rois du voisinage, privilège auquel ils tenaient particulièrement. Ses terres étant beaucoup plus fertiles, et son peuple, conséquemment, bien plus nombreux, que ceux des territoires rocheux de ses frontières, il était toujours victorieux dans la guerre défensive à laquelle il bornait ses exploits militaires.

Voilà, par ce robuste matérialisme, le roi, le gouvernement, les institutions, la patrie, mis à leur place ; ailleurs, c'est la colonisation qui est définie avec non moins de rudesse :

Les Phéniciens et les Carthaginois, quand ils visitaient l'île en quête de métal, accommodant les habitants, en retour, de luxe dont autrement ils n'auraient jamais rêvé, et dont ils auraient fort bien pu se passer ; bien entendu, en arrangeant l'échange de ce qu'ils dénommaient équivalents, ils imposaient à leur simplicité et prenaient avantage de leur ignorance, suivant la pratique approuvée des nations civilisées ; ce qu'ils appelaient faire part des bienfaits de la lumière phénicienne et carthaginoise.

(1) Hazlitt de son côté s'étend longuement, dans *Spirit of the Age* sur la rhétorique de Canning : le succès de Mr. Canning comme orateur, la place qu'il occupe dans l'esprit public sont de fortes indications du génie de l'époque, dans laquelle les mots ont pris le dessus sur les choses, et où d'appeler le mal, bien et le bien, mal, est la marque d'un esprit heureux et supérieur.

(2) *Elphin*, 4.

La *gloire militaire* et le *héros* sont particulièrement maltraités, celui-ci représenté notamment par le roi Melvas et son armée ou plutôt sa bande, et célébré ironiquement par le *War-Song of Dinas Wawr*, « que nous rapportons ici, comme étant la quintessence de tous les chants de guerre qui aient jamais été écrits, et la somme et la substance de toutes les appétences, tendances et conséquences de la gloire militaire » :

The mountain sheep are sweeter
But the valley sheep are fatter ;
We therefore deemed it meeter
To carry off the latter,
We made an expedition ;
We met a host, and quelled it ;
We forced a strong position.
And killed the men who held it.
etc.....

Le War-song a souvent, à juste titre, été salué comme un chef-d'œuvre ; mais c'est avant tout, comme dit Peacock, une *quintessence* ironique, voltairienne, une satire magnifiquement ramassée. Ce n'est point à la vanité de la gloire qu'il en a, à son caractère illusoire (banalité), mais aux réalités beaucoup trop solides qu'elle cache d'un nom fallacieux — *eulogistique*. Le War-song est la parfaite expression de la force qui s'est exercée et de sa logique absolue, dépouillée de tous ornements. Le roi Melvas lui-même, dans chacun de ses traits, représente la force anarchique. l'égoïsme absolu, purifiés de toutes confusions de valeurs — un surhomme au portrait de qui Peacock se complaît de façon suspecte.

XV. — L'IDÉE DE PROGRÈS. SCEPTICISME

Avec *Elphin*, des mouvements de balance, des alternances entre des attitudes conscientes et des tendances plus profondes peut-être, en tous les cas ascendantes, mouvements qui ont été jusque là caractéristiques de Peacock, se ralentissent ; il se simplifie. Et le premier point sur lequel il s'affranchit de Bentham et du Benthamisme, c'est peut-être celui qui concerne le sophisme « sagesse des ancêtres », après qu'il en eût fait le chef-d'œuvre du début. Le sophisme peut recouvrir une vérité. La méthode d'attaque de Peacock contre les abus présents n'est plus toujours malgré la symbolique catastrophe de Gwaelod, de les mon-

trer s'appuyant sur un passé vermoulu, mais bien souvent d'y faire voir des usurpations, des empiètements contre les droits primitifs de l'individu ; ce qui sent fortement l'hérésie rousseauiste.

C'est le terme *eulogistique* de progrès qui commence à préoccuper le plus Peacock ; et l'illusion qu'il recouvre. Peacock n'est pas un radical philosophique comme Bentham, c'est un philosophe radical ; et il commence à reconnaître que le sophisme du *Progrès* est de nos jours un agent d'engourdissement mental bien plus dangereux, parce que bien plus séduisant, que le sophisme « Sagesse de nos ancêtres ». Ainsi Peacock change de front, retourne sa tranchée ; et la satire de l'antiréformiste en la personne de Seithenyne est comme une île dans un ouvrage où l'on entrevoit constamment que si tout ne va pas de mal en pis, « plus ça change et plus c'est la même chose ». Après avoir été tantôt Escot et tantôt Forester, Peacock est pour le moment à peu près Jenkison. Il est Jenkison, et paraît Escot. C'est que l'époque est Foster, l'époque est pleine d'illusions sur elle-même, se croit fort supérieure aux précédentes, a besoin d'être désabusée. Peacock ne se désintéresse pas de l'idée de réforme. — combien d'entre nous gardent cette contradiction, cet espoir de grands changements qu'avec un autre coin d'esprit on a reconnus impossibles, ou pis, redoutables — mais il se concentre sur son rôle d'intellectuel, champion de la clarté, champion de l'effort mental contre les idées communes et reçues (les « idées nouvelles » sont une variété d'idées reçues) les banalités qui mènent le monde. Le voilà donc assemblant des fils épars dans ses œuvres passées, faisant du passé et du présent un tableau complet et parallèle, faussement parallèle d'ailleurs, le contraste étant souvent rempacé du côté du passé par une négation, qui ne sert qu'à souligner, du côté du présent, le peu de prix de ses avantages. Il démolit ainsi avec un cynisme allègre et une exagération salutaire toute l'œuvre humaine, fait tomber le maquillage. Ses raccourcis sont superbes : on n'avait en ce temps ni sciences, ni industries, ni économie politique : « bref, ils faisaient leur monnaie de métal, respiraient un air pur, et buvaient de l'eau pure, comme d'incultes barbares ».

On ne connaissait pas la politique scientifique. « Mais encore, ils procédaient, en politique, assez semblablement à nous. Les puissants prenaient tout ce qu'ils pouvaient à leurs sujets et voisins : et appelaient une chose ou une autre sacrée et glorieuse quand ils voulaient que le peuple combattit pour eux. Ils répri-

maient la désaffection par la force, quand elle se montrait par acte ouvert ; mais ils encourageaient la liberté de parole, quand c'était, comme la lecture d'Hamlet « des mots, des mots, des mots » (1).

Tout y passe, la science morale (2), la presse, le système judiciaire, la justice même et surtout, dont les intentions, sinon les actions, ne sont peut-être pas tellement au-dessus de ces sacrifices humains tant reprochés aux Druides (3) :

Ces sacrifices humains ont fait grand tort à la réputation des druides parmi nous, qui ne les pratiquons pas de la même manière. Il leur manquait, il faut l'avouer, nos lumières et aussi nos prisons.

Il leur manquait nos prisons, où notre philanthropie a réservé un logement à une portion si considérable de notre peuple... Ils auraient peut-être aussi trouvé quelque difficulté à les nourrir [leurs prisonniers] faute des impôts du comté grâce auxquels cette partie la plus sensée et la plus aimable de notre nation, les *squires* [hobereaux] de campagne, trouvent moyen d'enfermer et de nourrir, aux frais du public, tous ceux qui s'en prennent aux animaux sauvages dont ils se sont réservés le monopole... Si l'un des Druides de jadis avait pu dormir, comme les sept dormants d'Ephèse, et se réveiller au XIX^e siècle, quelque beau matin près de Newgate, l'exposition de quelque demi-douzaine de contrefacteurs funipendulaires aurait pu choquer les tendres entrailles de son humanité autant que l'un de ses paniers d'osier contenant les captifs voués aux flammes choquèrent celles de César ; et il aurait peut-être été difficile de le convaincre que le crédit-papier n'était pas une idole, et d'un caractère plus sanguinaire que leur Andraste. Les Druides avaient leur opinion en ces matières, et nous avons la nôtre ; et cela ne va pas avec la rapidité de machine à vapeur de notre progrès intellectuel de considérer plus d'un côté de la question (4).

L'esprit démocratique sur tous ces points est toujours vigoureux ; et dans ce qui concerne la justice, l'esprit de Bentham, hanté par tous les aspects de la question, notamment la dureté du code criminel, et la mauvaise justice du *justice of the peace* se fait nettement sentir.

Les légendes mêmes, sont mises par un symbolisme fantaisiste et spirituel, au service de l'idée démocratique :

(1) Peacock retrouve le mot cynique de Frédéric II : « Mon peuple et moi, nous avons fait un arrangement : il peut dire tout ce qui lui plaît, et moi je peux faire tout ce que je veux. »

(2) L'apôtre de la *science morale* dans *The Four Ages of Poetry* écrit maintenant, dix ans après :

« Pour la science morale, ils en avaient peu ; mais de morale, sans la science, ils en avaient à peu près autant que nous. Ils tenaient bon nombre de beaux préceptes, les uns, de leur religion, les autres, de leurs bardes, se les rappelaient dans leurs beuveries, et les oubliaient dans leur affaires.

(3) Cf. toute l'éducation de Taliesin, chapitre VI, p. 50, sqq.

(4) 57-59.

« Ils [les Gallois], note-t-il, observaient toutes questions de forme extérieure, et la tradition place même parmi eux des personnages qui auraient été dignes de fonder une société pour la suppression du vice. Il est dit dans les triades (1) : Gwrgi Garwlwyd tuait un homme et une femme des Kymris tous les jours, et les dévorait, et le samedi il en tuait deux de chaque espèce, pour ne pas être obligé de tuer le dimanche ». Cela ne peut être que le prototype de quelque héros se donnant des airs de sainteté et se faisant un couvert de la piété pour opprimer les pauvres (2).

(1) Cette triade en effet figure parmi celles du *Cambro-Briton* (vide *infra*) : Triades de l'Ile de Bretagne, I, 442.

(2) Ce sont de ces liaisons qui ne sont plus apparentes hors de l'atmosphère du temps. Il y a dans l'*Edinburgh Review* de janvier 1809 un article (art. IV, p. 322 sqq.) qui attaque la *Society for the Suppression of Vice*, alors dans la fleur de sa première activité, du point de vue démocratique :

« Rien ne nous a tant choqués dans les démarches de cette société que le contrôle qu'elle exerce sur les amusements des Pauvres. Un des titres spéciaux sous lesquels cette mesquinerie se donne légalement satisfaction est celui de la Prévention de la cruauté envers les animaux :

.... Monter son cheval jusqu'à ce qu'il tombe pour voir un animal innocent mis en pièces par des chiens.... nous admettons bien que d'aussi abominables cruautés méritent l'intervention de la loi.... mais arrête, doux lecteur ! ce sont là les cruautés du comité de suppression, et non pas des pauvres. Il ne faut pas penser à punir ceux-là.... comme beaucoup des vice-présidents et des membres du comité chassent, il ne se peut pas qu'il soit cruel de chasser.... toutes cruautés de haute classe, dont il n'appartient pas au *justice of the peace* de se mêler.

.... Celui qui a dix mille livres de rente peut tourmenter un renard autant qu'il lui plaît.... et un pauvre ouvrier est conduit devant le magistrat pour avoir payé six pence pour voir une épreuve de courage entre un chien et un ours.

.... Le délit qui appelle toutes les forces du *supprimeur* est le son d'un violon. Que le commun peuple s'amuse vraiment, c'est dès lors hors de doute. On se précipite pour ramener la vie du pauvre à son niveau régulier de lugubre décence. Les tripots de Saint-James ne sont point touchés.

... Il n'est pas vrai, comme insiste la Société, que les vices des pauvres se passent en des lieux publics et ceux des riches en leurs propres maisons... »

Un poème satirique de Peacock, dont la date est incertaine, Rich and poor, or Saint and Sinner, aurait pu être une version en vers de cet article ; selon Peacock, il est dû à un mot de Wilberforce, tout à fait dans l'esprit dont s'indigne de la Revue : que « les offenses des pauvres se remarquaient beaucoup plus que celles des riches ». L'ironie gagne au rythme :

The rich man has a kitchen,
And cooks to dress his dinner ;
The poor who would roast
To the baker's must post,
And thus becomes a sinner.
The rich man has a cellar,
And a ready butler by him :
The poor must steer
For his pint of beer
Where the saint can't choose but spy him.

(*Poems*, R. 350)

Cf. *Edinburgh. Rev.*, p. 337, You may.... prosecute them for buying a pot of beer and cut them off from the enjoyment of a leg of mutton.

D'ailleurs tout ce genre de *social work* est honni du radicalisme philoso-

Mais au démocratisme un esprit particulier s'ajoute partout : l'idée que la force transformée en pseudo-droit est infiniment plus oppressive que la force, que l'ignorance devenue pseudo-science est pire que l'ignorance, que les abus raffinés et compliqués en institutions sont plus néfastes que les abus visibles ; une variation de l'idée rousseauiste, rejetant le bonheur du côté de la plus grande simplicité primitive.

XVI. — LE GOUT DU PASSÉ. PEACOCK ET LA RÉFORME

Le mélange du point de vue qu'on pourrait appeler trans-temporel et de quelque commencement de vrai *passéisme* se fait bien sentir dans ce qui touche la religion : c'est un esprit de la famille et de la descendance de Voltaire ou plutôt de Gibbon, qui ne croit pas à la moindre liaison des doctrines religieuses et des idées morales, qui écrit :

Saint-Augustin, quand il vint... évangéliser les Saxons... avait aussi, en second lieu le dessein d'en faire ses instruments pour enseigner au clergé britannique la soumission à Rome : à cette fin, les Saxons nouvellement convertis attaquèrent le monastère de Bangor Iscoed, et firent passer ses douze cent moines au fil de l'épée. Ce fut le premier acte ouvert par lequel les Saxons marquèrent leur sens nouveau d'une religion de paix..

....Comme le peuple ne lisait point la Bible, et n'avait pas de tracts religieux, leur religion, on peut le croire, n'était pas très pure. La tourbe des Bretons ne devait guère voir plus que les faits superficiels : que les terres, le revenu, les privilèges, et ainsi de suite, qui avaient appartenu aux Druides... maintenant appartenaient aux abbés, évêques et ainsi de suite, qui, comme leurs prédécesseurs évincés, marchaient parfois en ligne, chantant des mots inintelligibles et ne parlant jamais la langue commune que pour exhorter le peuple au combat ; ayant, à la vérité, de meilleures notions que leurs prédécesseurs évincés sur la construction, le costume et la cuisine.....

Et combien de plaisanteries sur la gourmandise des moines, la cupidité des abbés, etc... Mais il s'approprie de Giraldus de Barri à peu de détails près, et sans rien changer au ton, un passage fort élogieux sur l'évêque Saint David. « Une longue série de ses successeurs catholiques, poursuit Peacock,

conservèrent en grande magnificence une cathédrale, un collège, et un palais ; les tenant en état, et nourrissant les pauvres par dessus le marché, des revenus de l'archevêché, puis, quand la prima-

phique pour qui, même avec de meilleures intentions, c'est toujours s'attaquer aux effets en négligeant les causes,

cie de Caerlleon se fut fondue dans celle de Canterbury, de l'évêché ; mais cela fut tout à fait réformé par un des premiers évêques protestants, dont la femme soupirait après les gaités du monde et qui, les revenus de l'évêché ne suffisant pas à entretenir sa famille, fit d'abord argent du plomb des toits de son palais, puis obtint la permission de le quitter, pour le motif qu'il pleuvait dedans (1). Les successeurs immédiats de cet évêque, nommé Barlow, furent entièrement dignes de lui ; le palais et le collège sont, en conséquence, tombés dans une incurable décrépitude, la cathédrale est partiellement ruinée, et tout entière dégradée et négligée (2).

Plus loin, c'est du monastère d'Avallon qu'il s'agit :

Il fit des progrès réguliers... jusqu'au temps de son dernier abbé, Richard Whiting, qui bâtit la formidable cuisine, qui a résisté aux ravages du temps et de la Réformation. Comme il appert de documents officiels, et, entre autres, d'une lettre signée du nom honoré de Russell, il fut jugé coupable, par un vénérable jury, d'être suspect de grandes richesses, et d'une inclination à les garder ; et fut en conséquence condamné à être pendu immédiatement, avec son trésorier et son sous-trésorier, accusés d'assistance et complicité dans la sauvegarde de son coffre-fort et de sa vaisselle plate ; en même temps que l'abbé de Peterborough fut spécialement sauvé de la potence, pour ce qu'il était l'ami intime dudit Russell. On a là un abrégé de la justice et de la clémence selon les nouvelles lumières du roi Henri VIII (3).

Tout cela fait bien une attitude et un point de vue à l'égard de la Réforme. Distinguons-y l'occasion et la tendance. *The Misfortunes of Elphin* paraît au début de 1829, au moment où la campagne menée par O' Connell pour l'émancipation catholique va triompher. Un fait assez souvent méconnu à ce propos, est l'entente cordiale du patriarche radical et du chef catholique : Bowring donne des extraits de leur correspondance, particulièrement active en 1828 : « I love you with a father's love », écrivait Bentham, et O' Connell faisait profession d'être « an humble disciple of the immortal Bentham ».

Cette entente, étant données les circonstances, était naturelle. La *deminutio capitis* des catholiques avait pu avoir ses raisons ; elle n'était plus qu'une manifestation d'intolérance religieuse, une iniquité, qui pis était, une absurdité et une irréalité. La sympathie de Peacock pour les catholiques de 1829 ne le sépare point du mouvement radical. Mais remarquons qu'il la transfère

(1) Entendez bien que l'ascétique Saint-David avait installé l'archevêché loin de la ville sur une pointe de rochers solitaire et sauvage, et que les nouveaux évêques cherchaient une occasion de déménager,

(2) 105.

(3) 115-116.

aux catholiques du XVI^e siècle et d'avant : il les aime, on le sent bien, contre la Réforme, interprétée, conformément à son matérialisme historique, comme le simple effet des passions et de la cupidité d'Henri VIII et de ses acolytes ; et devenue un type de ces faux changements dont l'hypocrisie d'abord, puis l'illusion, idéalisent de plus en plus les motifs et les effets. La nullité ou la bassesse morale des motifs le frappe beaucoup plus que Bentham, qui est au fond un optimiste parce qu'il est constructeur et qu'il lui faut se justifier son besoin de construire. Le cynisme de Peacock se fait plus épais ; l'hélice du réformisme se prend dans cette pâte et ne tourne plus.

XVII. — PEACOCK ANTIQUAIRE

Peacock ne se contente plus de manier le passé comme un instrument à châtier le présent et à le rendre modeste : *Elphin* marque un tournant et la première affirmation d'un Peacock érudit, *antiquaire*, porté à accorder aux temps lointains une valeur particulière, non seulement parce que leur simplicité, leur honnête rudesse lui plaît mais aussi parce que, devant leur résurrection à ses efforts, ils lui appartiennent en quelque mesure. Peacock, disons-le, commence par se moquer de l'amateur d'antiquités, et en l'opposant, en sain utilitaire, à l'homme dont les préoccupations sont présentes et *réelles* :

Le touriste sentimental (qui, perché sur un vieux mur, s'excite à un monologue philosophique et pathétique sur la vicissitude des empires et la mutabilité de toutes choses sublunaires, ne l'interrompant que pour jeter parfois un coup d'œil sur sa montre, afin d'être sûr de ne pas dépasser la minute pour laquelle on a promis la volaille qui rôtit plaisamment à l'auberge la plus voisine) a, sans aucun doute, beaucoup de belles pensées qu'il vaudrait de rapporter en un coquet volume : mais Taliesin prenait un intérêt aux objets qui se présentaient à lui, trop profond pour lui laisser une pensée libre, même pour son dîner (1).

Mais, alors même qu'il se moque de ce goût, il s'y livre, et la moquerie pourrait bien n'être alors qu'un abri inconscient et commode. Ainsi, à la même page :

Il ne s'arrêta pas sous la Porte pour considérer la question difficile qui a depuis intrigué tant d'antiquaires, si le nom de Caer Lleon signifie Cité des Fleuves, Cité des Légions, ou Cité du roi Léon...

(1) 101-102,

A la page suivante, il trouve moyen de mentionner les bains, les aqueducs et les poëles, pour dire que son héros ne les voyait sans doute pas. Un peu plus loin, enfin, il se laisse aller sans vergogne au plaisir d'une spéculation étymologique :

La période du solstice d'hiver a toujours été une grande fête des nations du nord, le commencement des jours longs étant, en vérité, de tous les points du cercle de l'année, celui dont les habitants des pays froids ont le plus de raison de se réjouir. Cette grande fête fut anciennement appelée Yule — dérivé soit du gothique *yola*, se réjouir, ou du celtique *hiul*, le soleil ou du danois et du suédois *hiul*, signifiant roue ou révolution, Décembre étant *hiul-month*, le mois du retour ; ou du kymrique Ol, qui a le sens important d'*ale*, c'est là une controverse trop délicate pour être réglée ici (1).

C'est pour marquer cette différence, qui m'a paru essentielle, entre *Maid Mairan* né à peu près tout entier d'un livre de Ritson, et *Elphin*, que j'ai réservé l'étude des sources, qui fait très sérieusement partie de la signification et de l'intérêt du dernier ouvrage.

XVIII. — ANTIQUITÉS CAMBRIENNES. LES SOURCES D'« ELPHIN »

Quittons donc un instant Peacock, pour considérer son époque et l'intérêt qu'elle prenait aux choses galloises. Il n'était pas très ancien, ni même tout à fait spontané. On aperçoit fort bien l'occasion de sa naissance dans une lettre de l'évêque Percy au Rev. Evan Evans (2) :

Quoique je n'aie pas le bonheur de comprendre l'ancienne langue de ces îles, j'ai pour elle une grande vénération, et j'ai toujours eu un vif désir de voir quelques-unes de ses productions les plus primitives et les plus originales. Hors mon ami, Mr. Williams, je n'ai jamais rencontré de Gallois qui pût me rendre un compte satisfaisant des productions littéraires de son propre pays ou qui semblât avoir donné la moindre attention à sa langue ou à ses antiquités. Il n'en est pas ainsi des Ecosais.

.....Vous avez traduit, me dit-on, quelques-unes des Odes de nos anciens Bardes... Vous avez probablement entendu dire quelle réception favorable le public a donné à une version anglaise de quelques fragments Erses importés des Highlands d'Ecosse, et si vous ne les avez jamais vus, je vous les enverrai. Je suis en vérité persuadé

(1) 109-110. Il a trouvé sa matière soit dans l'*Etymological dictionary of the Scottish language* de Jamieson, soit même simplement dans le compte rendu qu'en donne l'*Edinburgh-Review*, avril 1809.

(2) 21 juillet 1761 ; publiée *Cambro-Briton*, déc. 1819.

qu'une élégante traduction de quelques curieuses pièces d'ancienne poésie britannique serait aussi bien reçue si elle était exécutée de la même manière.

Comment résister à de tels encouragements, à un goût public aussi marqué pour d'élégants poèmes barbares ? Toute la *frange celtique* était du coup à la mode, et c'est sur le flot de cette mode que le Révérend Evan Evans lance de très Ossianesques « *specimens of Ancient Welsh Poetry* », en 1764 (1).

Dès lors le mouvement est déclenché, et on voit paraître successivement :

les *Musical and poetical relics of the Welsh Bards*, d'Edward Jones (1784) ;

les *Heroic Elegies and other pieces of Llywarch Hên* (1792) ;

les *Poems Lyric and Pastoral* d'Edward Williams (« Iolo Morganwg ») d'inspiration galloise ancienne.

— enfin, pour les vrais Cymricisants, les volumes de la *Myvyrian Archaeology of Wales* donnant les textes de tout ce qu'il y avait d'à peu près authentique là-dessous (1801 sqq.)

En 1809, le Rev. Edward Davies fait paraître *Mythology and Rites of the British Druids*. Puis viennent des publications semi-périodiques : le *Cambro-Briton* (1819 sqq.), le *Cambrian Register*, etc...

Tout cela précède *Elphin* et presque tout cela à servi à *Elphin*. Pour plus de commodité, nous diviserons le conte en un certain nombre de sections ou de rubriques, pour en considérer les sources.

Prenons d'abord l'histoire du roi Gwythno (ou Gwyddno) Garanhir et de l'engloutissement de Gwaelod. Elle se trouve mentionnée dans les « specimens d'Evan Evans (2), dans *Mythology and Rites of the British Druids*, et surtout dans le *Cambro-Briton*, de sorte que cette publication périodique, proche d'*Elphin* par la date, nous apparaît aussi dès l'abord comme une source presque certaine (3).

Ouvrant le premier volume, daté de 1820, au premier numéro

(1) Avec une dissertation latine *De Bardis*.

(2) Signalons aussi *Vindication of the Genuineness of the Ancient British Poems*, par Sharon Turner, auteur d'une *Histoire des Anglo-Saxons* (1799) où il avait utilisé, plus ou moins interprété, le témoignage des Bardes. *Pro domo sua*.... Pour nous, nous nous garderons bien, et pour les poèmes et pour les triades, d'entrer dans des questions d'authenticité qui n'ont pas existé pour Peacock.

(3) P. 52.

(4) Cette collection du *Cambro-Briton* faisait partie de la bibliothèque de Peacock (catalogue de vente).

(sept. 1819), nous y voyons (p. 5) le projet de traduire les triades de la *Myvyrian Archaeology* : elles sont de sept sortes, historiques, bardiques, éthiques, poétiques, etc... « Celles qui sont nommées historiques ou Triades de l'Île de Bretagne, sont particulièrement précieuses... d'une antiquité incontestable ». Et (p. 8) une de ces premières triades nomme parmi « les trois ports privilégiés de l'île de Bretagne » le port de Gwyddno en Caredigion. Une note ajoute : « La mer inonda Gwyddno et forma la présente baie de Cardigan où des restes considérables de digue sont reconnaissables, qui protégeaient une belle étendue de plat pays, le territoire de Gwyddno Garanhir, appelé Cantrev y Gwaelod, submergé au VI^e siècle. Un poème attribué à Gwyddno sur cet événement désastreux est conservé dans la *Myvyrian Archaeology*, VI, p. 165. Plus loin (p. 361), nous trouvons une seconde triade :

Trois ivrognes dans l'âme. Le premier est Ceraint le Druide, Roi d'Essvllwg ; le second est Gwrtheyrn Gwrthenau qui, étant ivre, donna l'île de Thanet à Hors afin de pouvoir satisfaire sa passion pour Rhonwen, fille de Hors (1). Le troisième fut Seithynin Veddww, fils de Seithyn Saidi, roi de Dyved, qui, dans son ivresse, lâcha la mer sur Cantre'r Gwaelod... ; tout ce qu'il y avait là de terres et de maisons fut perdu. Il y avait auparavant seize villes fortes, les plus importantes de toutes les places de Cymru, en exceptant Caerlleon sur Wysg. Ce Cantre'r Gwaelod faisait partie des domaines de Gwyddnaw Garanhir, roi de Caredigiawn. Les hommes qui échappèrent aux flots s'établirent en Ardudwy dans le pays d'Arvon, les Monts Eryri et d'autres lieux, qui n'étaient pas habités auparavant (2).

Un commentaire suit cette triade dans le Cambro-Briton : « Les restes de trois anciennes digues de pierre sont encore visibles... Cette dernière (Sarn Badrig ou Chaussée de St-Patrick) est particulièrement reconnaissable, étant découverte à marée basse sur une longueur d'environ neuf milles. » Puis le commentateur renvoie à Mr. Davies (*Mythology and rites*, etc...) : « son talent habituel de tourner l'histoire en fable... jette un voile d'obscurité mythologique sur toute l'affaire » (il y voit le Déluge). « Quelques observations sur l'événement se verront dans Mr. Edward Williams, *Lyric poems*, v. I, p. 78, et aussi dans le *Cambrian Register*, v. II, p. 490. »

(1) Cf. *Elphin*, ch. XV, 139-141, le poème sur la bataille de Cattraeth (The Massacre of the Britons) où il rappelle la faiblesse de Gwrtheyrn (Vortigern).

(2) Je donne la traduction de Loth, dans ses *Mabinogion*. M. Loth, comme Leconte de Lisle, aime les consonnes.

Mais deux poèmes que Peacock attribue à Gwythno sur le désastre n'ont de correspondants que dans la *Myvyrian Archaeology*. Le premier,

Stand forth, Seithenyn : winds are high

 Curs't be the treacherous mound, that gave
 A passage to the mining wave :
 Curs't be the cup, with mead-froth crowned,
 That charmed from thought the trusted mound

trouve dans Skene (1) le parallèle suivant :

Seithenhin, stand thou forth,
 And behold the billowy rows ;
 The sea has covered the plain of Gwydneu
 Accurs'd be *the damsel*
 Who, after the wailing
 Let loose the fountain of Venus, the raging deep.

Skene signale une seule traduction antérieure, (mais postérieure à *Elphin*), celle de Pughe, dans le *Cambrian Quarterly*, II, 17 (1830). *Y vachteith*, dit-il, est interprété sans justification par Pughe comme signifiant une assise de sécurité, une digue, une levée. C'est, on l'a vu, l'interprétation de Peacock. Il est possible qu'il ait communiqué avec Pughe, ait eu entre les mains ses traductions manuscrites. Une simple coïncidence est invraisemblable.

L'autre poème, qui n'a d'ailleurs que bien peu de chose en commun avec celui de Peacock, est aussi traduit dans le *Cambrian Quarterly*

I love the green and tranquil shores,
 I hate the ocean's dizzy roar, etc... (2)

cf :

Though I may love the strand, I hate the wave
 (*Cambrian Quarterly*, d'après *Myvyrian Arch.*, I, 165).

Vient ensuite l'histoire complexe d'*Elphin* et de *Taliesin* ; d'abord, la découverte de *Taliesin* : *Elphin* trouve dans son barrage à saumons, pour toute prise, un batelet de cuir contenant l'enfant merveilleux. La source prochaine, là encore, pourrait bien être le *Cambro-Briton*, qui donne une série de *Bradic Portraits*, et d'abord celui de *Taliesin* (3) « trouvé, dit-on, exposé dans un *coracle*, dans un barrage de pêcheur de la côte de Car-

(1) Skene, *The Four Ancient Books of Wales*.

(2) *M. E.*, 41-42.

(3) *C. B.*, I, 19.

digan, appartenant à Elffin, fils de Gwyddno Garanhir, roi de Gwaelod. Certains supposent que la catastrophe... avait réduit le roi à la nécessité d'entretenir Elffin, son fils unique, du produit de ce barrage ».

L'enfant trouvé prononce aussitôt un poème, une consolation à Elphin, qui en avait besoin. Le *dyhuddiant Elffin* de Peacock est assez proche de l'original :

Lament not, Elphin : do not measure
By one brief hour thy loss or gain :
Thy weir to-night has borne a treasure,
Will more than pay three years of pain.
St. Cynllo's aid will not be vain :
Smooth thy bent brow, and cease to mourn :
Thy weir will never bear again
Such wealth as it to-night has borne (1).

Il y en avait eu une traduction dans le *Cambro-Briton*, I, 30 :

Fair Elphin, cease to lament,
Let no one be dissatisfied with his own :
To despair will bring no advantage.
No man sees what supports him :
The prayer of Cynllo will not be in vain.
.....
There never was in Gwyddno's wear
Such good luck as to-night

Une traduction, moins proche de Peacock, se trouvait déjà dans les *Specimens* d'Evan Evans.

On ne peut guère éviter la conviction que, peut-être avec des concours (il est difficile d'évaluer la connaissance que Peacock avait du gallois, mais elle n'allait vraisemblablement pas jusqu'à l'interprétation des anciens textes), Peacock a fréquenté la *Myvyrian Archaeology*. Dans *Elphin*, Taliesin conte à la fin, dans un poème intitulé *The Cauldron of Ceridwen* (2), son histoire anté-natale. Ce poème reproduit presque littéralement la prose du *Mabinogi*, *Hanes Taliesin*, dont la traduction ne fut donnée, par Owen Pughe encore et dans le *Cambrian Quarterly*, qu'en 1833. Mais elle avait été annoncée dans le *Cambro-Briton* dès décembre 1819, et pouvait exister manuscrite. Peacock suit fidèlement la préparation du philtre magique qui doit rendre

(1) *M. E.*, 48.

(2) *M. E.*, 142-144. Peacock le donne pour « a portion of a poem which is now called *Hanes Taliesin* ». Mais il est difficile de penser, même s'il a eu l'histoire de seconde main, qu'il ne sût point que l'original était en prose.

sage le vilain Avagadu. Mais il unifie cette magie, en faisant de Taliesin le produit direct, encore qu'accidentel, de l'opération, tandis que dans le conte original il est celui de la gestation singulière de Ceridwen ayant avalé le grain de blé, en quoi s'était métamorphosé Gwion Bach (à bout de métamorphoses) pour échapper à son injuste colère.

Nous trouvons maintenant l'histoire de la captivité d'Elphin aux mains de Maelgon Gwyneth : elle vient, avec des modifications, du *Hanes* et des poèmes dits du *livre de Taliessin* dans la *Myvyrian*. Mais Peacock qui n'a point admis de surnaturel dans la prose de son livre complique et ajourne la délivrance d'Elphin, qui, dans le *Hanes*, se produit par enchantement. Il en obtient deux rebondissements dans l'action, deux épisodes : Taliesin à la cour de Melvas et à l'abbaye de Glastonbury, Taliesin à Caerlleon, auprès d'Arthur.

Ici, avec la complication de l'enlèvement de Gwenyvar (Guenevere) greffée sur la captivité d'Elphin (Ch. XII, XIV), nous changeons de piste, et nous retrouvons notre vieille connaissance, Joseph Ritson :

Dans ses *Metrical Romances* (1), il dit de la reine Guenevere :

Nous savons positivement qu'elle fut violée (2) et ravie par Melvas, roi d'Estiva ou Somersetshire, et emmenée à Glastonbury, place de sûreté, qu'Arthur assiégea douze mois jusqu'à ce que par la médiation de l'abbé St-Gildas, surnommé Sapiens, elle fût pacifiquement rendue... Ce Melvas est, selon toute vraisemblance le Méléagant du vieux roman français, qui conquiert la reine en combat singulier contre Sir Key.

Dans la *Vie du Roi Arthur* du même Ritson (3), au ch. XVII, nous retrouvons « le rapt de Gwennimar violée et emportée par l'injuste roi Melvas à Glastonbury en Somerset, refuge inexpugnable à l'abri de ses fortifications, de ses roseaux, de sa rivière et de ses marais ». L'abbé s'étant interposé, « les deux rois lui donnèrent de vastes territoires », etc....

Au ch. XXVII, nous retrouvons avec une nouvelle description de sa forte position, l'abbaye de Glastonbury, qui selon Caradoc de Llancarvan, *Vie de St Gildas*, avait moines et abbé au *vi^e* siècle. Ritson en profite pour invectiver « la gloutonnerie d'un tas de moines gras et paresseux qui passaient leur temps à man-

(1) 1802, Notes, vol. III, 237.

(2) *Violateëd, takeën*. C'est le moment où l'orthographe Ritsonienne atteint son maximum de saugrenu.

(3) Publiée en 1825.

ger, boire et dormir ». C'est ainsi (mais dans un esprit de banale et traditionnelle jovialité) que Peacock les représente encore.

D'autre part, George Ellis cite « Melvas, personnage mythique, qui se vêtit de feuilles et se tint aux aguets attendant Gwenhwyfar et ses suivantes qui... étaient sorties le premier matin de mai pour cueillir des rameaux de bouleau pour en faire des guirlandes, etc... » (1).

Les poèmes qu'ont donnés Ritson et Ellis ont encore fourni leurs brouilles à notre auteur (2). Quant à Caerlleon, capitale d'Arthur, c'est principalement à Giraldus Cambrensis et à son annotateur (3) qu'il en doit son tableau. On pourra comparer au passage cité *supra* (4) ceci : « Carelleon est la cité des Légions » (Giraldus). Et Hoare, là-dessus : « C'était la principale station de la deuxième légion... mais que ce soit de là que dérive le nom britannique, c'est ce que les étymologistes gallois nient vigoureusement. Mr. Owen soutient que le nom devrait s'écrire Caerllion, c'est-à-dire Cité des Eaux, de lllion, pluriel de lli, cours d'eau, allusion à sa situation sur la rivière Usk. D'autre part Mr. Walter le dérive de Lleon, ancien roi breton, son fondateur » (5).

Les tuiles vernissées, la rivière, les bois et les prairies, les palais aux toits dorés, l'énorme tour, les temples et les théâtres, les bains chauds et les « poeles d'un art admirable », pour lesquels seuls Peacock se décide à donner l'autorité de Giraldus, en viennent également et directement.

Certains détails se retrouvent dans Geoffrey de Monmouth (6) qu'il a fréquenté, à qui il doit ce détail savoureux que, lorsque Brutus et ses Troyens y arrivèrent, l'île de Bretagne était inhabitée, sinon par quelques géants ; et aussi, je crois, le nombre de quatre cent-quarante (Geoffrey dit 470, mais les autres autorités donnent six cents...) saxons qu'Arthur égorgea de sa main à la bataille de Badon Hill (7).

Les personnages groupés autour d'Arthur sont pour la plupart

(1) *Specimens of Early English Metrical Romances*, 3 vol. 1805, I, 75.

(2) Par exemple nous assistons, vaguement, au joyeux Noël d'Arthur à Caerlleon. Ritson cite d'après *Percy's Reliques*, The King Kept a royall Christmasse of mirth. Il peut y avoir un souvenir.

(3) *Itinerary of Archbishop Baldwin through Wales*, by Giraldus de Barri, translated, etc... by Sir Richard Colt Hoare, 1806.

(4) *M. E.*, 103.

(5) *Itinerary*, p. 102 sqq.

(6) *Historia Brit.*

(7) *Id.*, bk. IX, ch. IV, cf. *M. E.*, 107.

empruntés aux *Triads of the Isle of Britain relating to Arthur*, publiées dans le *Cambro-Briton* (1). Peacock n'a pas plus inventé Les trois chastes demoiselles de l'île de Bretagne (2) que l'ogre qui respectait le dimanche. Dans son portrait de Saint-David (3), il a contaminé celui de Giraldus, dont il a gardé le rythme latin, et celui d'« un autre auteur ancien » cité par Hoare (4).

Il est temps d'arrêter cette énumération. On s'est convaincu, sans doute, que Peacock a étrangement peu élaboré les faits de son *Elphin*. Il n'est pas libre de toute dette sur ce qu'on pourrait appeler l'idéo-archéologie de l'ouvrage. Il doit à William Owen (5) sa documentation non seulement sur l'organisation bardique, mais sur le système philosophique des druides (cf. p. XXXI, Peacock 51,099.) et enfin sa justification de leur justice : « The human sacrifices were criminals, to appease divine justice. » These victims are still devoted, perhaps in greater numbers, in London and other great towns. But most authors have always unaccountably added the epithet *horrid* to those druidical sacrifices... seemingly without ever thinking of its propriety or otherwise (6).

Peacock a encore subi l'influence d'un homme à système : Edward Davies, qui aimait à substituer l'occulte à l'apparent (7). La succession, dans l'assemblée bardique d'*Elphin*, de deux poèmes que Davies a spécialement « travaillés », est un premier indice. Le premier, c'est l'*Avallenau Myrddin* — les pommiers de Merlin :

Fair the gift to Merlin given
Apple-trees seven score and seven ;
Equal all in age and size ;
On a green hill-slope, that lies
Basking in the southern sun,
Where bright waters murmuring run.

.....

Now from echoing woods I hear

(1) C. B., III, 385 sqq.

(2) C. B., 436. Mais Peacock en fait « Les trois chastes épouses » M. E., 107.

(3) M. E., 104.

(4) *Itinerary*, II, 13.

(5) *The Heroic Elegies and other pieces of Llywarc Hen, with a literal translation*, by William Owen, 1792. Cf. avant-propos, XXV sqq. — William Owen a pris pour épigraphe la devise bardique qui devint chère à Peacock : Y gwir yn erbyn y bid : la vérité contre le monde.

(6) Cf. tout le passage de Peacock commençant « ces sacrifices humains ont beaucoup nui à la réputation des Druides parmi nous, qui ne les pratiquons jamais de la même manière. » *Supra*.

(7) Davies, *Mythology*, etc...

Hostile axes sounding near :
 On the sunny slope reclined,
 Feverish grief disturbs my mind,
 Lest the wasting edge consume
 My fair spot of fruit and bloom (1).

Davies :

To no one has been exhibited so acceptable a gift as that bestowed on Merlin before he became aged ; namely seven score and seven delicious apple-trees of equal age, height, length and size, etc...

Pour Davies, ces pommiers sont symboliques, et leur fruit et les dangers qui les menacent, cela fait allusion aux doctrines druidiques que Merlin essaie de maintenir contre le christianisme officiel : Davies, qui n'est jamais obsédé par le souci de littéralité, pousse discrètement ses strophes dans ce sens :

Thou sweet and beneficent apple-tree ! not scanty is the fruit with which thy branches are loaded ; but upon thy account I am terrified and anxious, lest the woodmen should come, those profaners of the wood, to dig up thy root and corrupt thy seed, that not an apple may ever grow on thee more.

Peacock, après son adaptation (2), ajoute :

« Le poème fut entendu avec grand plaisir, surtout par ceux de l'auditoire qui voyaient sous l'image des pommiers, le symbole mystique des doctrines et de la destinée du Druidisme, auquel on soupçonnait Merlin d'être secrètement attaché, au nez même de Saint-David. »

Le Druidisme, après le Manichéisme perse, après l'Orphisme grec, est le dernier ésotérisme (et l'avant-dernière religion) avec lequel ait joué Peacock.

Le poème que Davies a le plus savamment trituré est le *Gododin*, attribué à Aneurin : Je me suis aperçu, dit-il

que la grande catastrophe que le barde déplore dans la plupart des chants qui subsistent n'était pas, comme on l'a généralement représenté, la chute de trois cent-soixante nobles sur le champ de bataille où ils s'étaient élancés ivres, mais le massacre de trois cent-soixante nobles bretons désarmés en temps de paix, et à un festin auquel ils avaient pris part mêlés à des Saxons armés.

(1) *M. E.*, 137-8.

(2) Peacock doit aussi quelque chose, au moins le nom de *Gwenddolau*, son of *Ceidio*, et le vers : Fervent valour guards ye still (cf. Fervent valour shall still keep thee secure) à Jones, in *Musical and Poetical Relics of the Welsh Bards*. A part cela la version de Jones n'a à peu près rien de commun avec celle de Davies et le poème de Peacock.

Le héros se nomme-t-il Eidiol, Davies assure que cela veut dire Emrys ; et ce n'est que le premier pas d'une traduction hautement fantaisiste. Or, Peacock, conciliant, écrit :

Aneurin chanta une portion de son poème sur la Bataille de Cattraeth ; où il fit entrevoir la gloire de Vortimer, la faiblesse de Vortigern, les charmes fascinants de Rowena, la trahison d'Hengist, et la vengeance d'Emrys (1).

C'est-à-dire qu'il garde le titre traditionnel, mais y met le contenu du système ; c'est en effet Davies que suit le poème, qui relate le Complot des poignards et l'héroïsme d'Emrys.

XIX. — PEACOCK ET LA POÉSIE GALLOISE

Il resterait à considérer, d'un point de vue plutôt psychologique que critique, l'esprit des nombreuses imitations de poésie galloise dans *Elphin*. On a souvent remarqué, dans la prose d'*Elphin*, l'absence complète d'esprit celtique — que sera-ce des vers ? On s'aperçoit ordinairement, après ce genre de remarque, que ce qui s'entend par esprit celtique, c'est le sens du mystère, le demi-jour, une atmosphère triste et sombre, etc... La question qui nous intéresse étant purement historique, étant de savoir comment Peacock a réagi à ce qu'il a pu connaître de littérature celtique — galloise en l'occurrence, je suis obligé d'avouer que j'ai mal réussi à retrouver des marques substantielles de *celtisme* dans les recueils assez nombreux que j'ai pu lire ; on se demande un peu si ce *Celtisme* cotonneux n'a pas été imposé aux Celtes, puis aux Celtisants, principalement par l'entremise du talent persuasif de Renan, par l'invraisemblable succès d'Ossian. Ces généralisations sur les races celtiques ne sont-elles pas aussi dangereuses que les généralisations sur les races germaniques, etc..., dont Taine et son école ont empêtré la critique ? Il me paraît — laissant bien entendu les seuls spécialistes juger — qu'il y a d'énormes différences entre l'esprit de l'ancienne littérature galloise et celui de l'ancienne littérature irlandaise. Le fantastique gallois est curieusement réaliste, et ce qui manque le plus dans les contes (les *Mabinogion*, par exemple) et les poèmes, c'est précisément cette *atmosphère* qu'on a

(1) C'est sans doute à ce poème du *Gododin*, peut-être dans la version, orthodoxe celle-ci, de William Roberts (1820) que Peacock doit l'expression, chère à Seithenyn, Gwin o eur, Wine from Gold.

reproche à Peacock d'avoir négligée. Ce qui manque le moins, c'est la rudesse sauvage (1) ; et c'est, comme par contraste, cette sagesse gnomique, que Peacock y appréciait. Il n'en serait pas moins difficile de prétendre que, dans ses poèmes imitatifs, Peacock a su créer le genre d'impression que donnent les œuvres imitées. Il manque d'intensité, et il n'a pas le même genre d'imagination : il ne sait pas, comme le poète gallois, lier une émotion à une image, exprimer l'émotion par le retour obsédant de l'image (2). Il ne sait pas non plus accoler lâchement les images ou les sensations et les réflexions abstraites, et, pour ainsi dire, faire un poème de métaphores non construites. Par contre, il n'est jamais si ennuyeux ni si prosaïque que ses modèles le sont parfois. On peut prendre comme exemple le *Song of the Four Winds* (3) et son modèle, les *Englynion*, ou vers proverbiaux de Llywarch Hen.

Wind from the north : the young spring day
Is pleasant on the sunny mead ;
The merry harps at evening play :
The dance gay youths and maidens lead :
The thrush makes chorus from the thorn.
The mighty drinker fills his horn.
Wind from the east, etc...

Nous trouvons, dans Llywarch Hen :

Wind come from the north ; young damsels are lovely,
In Gwynedd a comely man may be seen ;
A prince is accustomed to provide a feast ;
After drink, derangement of the senses is usual.

Avec de l'imagination, on peut établir des liaisons entre ces vers ; mais on ne peut y trouver le même genre d'unité d'im-

(1) Peacock prend l'idée de la rudesse brutale, mais, en délicat qu'il est, en classique, avec un coin de sentimental, il en laisse soigneusement la sensation. Dans le Mabinogi, *Hanes Taliesin*, le fils de Maelgon, Rhun, ayant joui des faveurs de la servante qu'il croit être la reine, l'endort et lui coupe le doigt avec la bague pour le prouver. Ce doigt, à l'ongle mal soigné, incrusté de farine, et qui ne prouve que contre lui, est pour moi une des choses saisissantes du conte. On ne le voit pas dans *The Misfortunes of Elphin*.

(2) Cf. par exemple dans le *Livre rouge d'Henest* la belle élégie de Llywarch Hen sur la mort d'Urien Rheged ; elle est faite, comme certaine littérature très moderne, de quatre ou cinq images ainsi répétées : la tête coupée, le « blanc corps délicat » que va recouvrir la terre, la maison déserte... ; la réalité et la force émotive de l'image naissent de la hantise que crée ce martellement indéfini.

(3) *M. E.*, 26-27.

.....les visites; rares et espacées d'un hôte folâtre comme l'auteur d'*Headlong Hall* ne peuvent qu'être bienvenues, quoique de temps à autres, il éparpille ses traits un peu trop au hasard. Par exemple, il ne sied pas au satiriste authentique, soit directement, soit indirectement, d'insinuer la supériorité des états semi-barbares en attirant partiellement l'attention sur les maux qui suivent des états de civilisation plus élevés. Cela peut fort bien convenir aux soutiens obtus de la sagesse de nos ancêtres, ou pour ajouter au pittoresque dans un roman de la série des *Waverley*; mais c'est tout à fait indigne de la dialectique robuste de l'auteur d'*Elphin*. Quels que soient les maux attachés aux stades avancés du progrès humain, la somme totale du mal social a toujours été plus grande dans ces périodes qu'il est devenu de nos jours à la mode de vanter, simplement parce qu'elles sont plus frappantes à décrire. Pareille désapprobation doit tomber sur certains ricanelements que notre humoriste laisse échapper de temps à autres contre l'économie politique et autres études de ce genre — jargon qu'une certaine portion de la presse a si bien fait sien qu'il est tout à fait déplaisant de le rencontrer sous une plume plus honorable —. Ce ne sont là pourtant qu'erreurs incidentes; la direction générale du ridicule est bonne, il est correctement pointé; et, pour la plupart, plutôt relevé qu'autre chose par une touche de cynisme — qualité si indispensable dans la composition du satiriste que de Lucien jusqu'à Swift ou au-delà, jusqu'à l'Acidité personifiée en William Gifford, on peut douter s'il y en a eu un sans trace de ce tempérament.

Pour que le rédacteur de la *Westminster* puisse dire *notre*, il faut qu'il ajoute humoriste (et le substantif annule l'adjectif), et pour croire que la direction générale du ridicule est *bonne*, il faut qu'il considère la lettre plutôt que l'esprit. Un *Peacock*, un franc intellectuel, ne reste pas dans une orthodoxie, et une orthodoxie, de plus, aussi étroite que le jansénisme utilitaire. Robuste dialectique, dit naïvement notre scribe. Il ne s'aperçoit pas qu'il est en présence d'une espèce de génie dialectique qui depuis longtemps s'est aperçu que les grands problèmes humains comportaient thèse et antithèse, et que la seule synthèse qui ne fut pas une effronterie était peut-être une moyenne.

C'est la faute à Voltaire,
C'est la faute à Rousseau.....:

depuis que ces deux grands rivaux se sont partagés les temps humains, l'un prenant le passé et l'autre l'avenir, heureux, mais peut-être impurs, les intellectuels qui ont échappé au dilemme, qui ont trouvé et tenu leur direction, leur solution, leur foi.

Il reste volontiers le besoin de donner un mouvement plus fort dans la direction contraire de celle dont l'attrait est le plus banal, le plus universel, le plus machinal — et donc le plus dangereux pour l'humanité des hommes, *Peacock* ne réagit pas

vraiment contre le progrès, mais contre l'illusion, beaucoup trop facile et trop mollement plaisante, de progrès, contre toutes les confusions auxquelles se prête le mot, et même l'idée. Les attaques de Hazlitt, de l'*Edinburgh Review*, et encore bien plus des polémistes conservateurs, contre l'utilitarisme mécanique, etc... restent curieusement en surface. C'est du sein même de l'utilitarisme que sort la critique sérieuse (peu importe que dans un cas elle porte un masque comique et que l'association des deux, à certains, puisse paraître monstrueuse) : la critique, hellénique, de Peacock ; la critique, hébraïque, de John Stuart Mill.

CHAPITRE VII

Epicurisme et Scepticisme

I. — THOMAS MOORE, LEIGH HUNT ET LORD BYRON

Nous retrouvons Peacock journaliste avec un article sur *Letters and Journals of Lord Byron, with notices of his life. By Thomas Moore*, dans la *Westminster Review* d'avril 1830. C'est un second éreintement de Moore, moins parfait, moins écrasant, moins irrémédiable que le premier ; mais aussi laissant place à une plus grande variété d'idées et de points de vue. Moore déplorant maintenant et pour plaire à son public le scepticisme de Byron, est un plat hypocrite, suivant « son système général de docilité envers toutes les puissances » ; car le *cant* de toute espèce est maintenant à la mode et donc est une puissance. D'ailleurs, Moore est toujours le cacographe qui cultive le style figuré aussi malheureusement que Dupuis et Cotonet. Quant à ses qualités morales et intellectuelles d'écrivain, de critique, elles paraissent à merveille dans son association avec l'*Edinburgh* : la revue et le collaborateur se valent et s'éclairent l'un par l'autre, Peacock rappelle l'histoire des relations de Jeffrey, Moore et Byron, commencées par l'éreintement de *Hours of Idleness*, curieusement et promptement modifiées par le succès d'*English Bards and Scots Reviewers*. Le plus bel exploit de Moore en matière critique est sa critique de *Christabel*, où se combinent « l'ignorance, la malveillance, la bêtise et la malhonnêteté » au suprême degré, et qui « n'a point détruit la gloire poétique de Mr Coleridge : elle était et reste hors de toute atteinte ; mais elle l'a cruellement privé de toute chance de popularité ». Voilà ce qui concerne Moore, et ce n'est pas un nouveau son de cloche. Laissons encore à part la vieille question, ramenée par l'éducation de Byron, des Universités. Nous trouvons ici contre elles un réqui-

sitoire complet, avec Milton, Locke, Gibbon, Gray, le D^r War-ton, Byron lui-même, comme témoins de l'accusation, qui est qu'elles sont des lieux d'ignorance, de cupidité et de servilité politique, posant à l'érudition et à la science. Vieux son de cloche encore.

Mais c'est à propos de Byron que se révèle un Peacock plus sûr et plus individualisé. Cet article est une sorte d'antétype des *Souvenirs sur Percy Bysshe Shelley* de trente ans plus tard, et se réclame, comme ils font, de la maxime bardique : *la vérité contre le monde*. Si près de cette vie tumultueuse, il l'envisage avec la clarté de vision, l'équilibre de jugement, les plus parfaits. Car cet humoriste est un Olympien ; et il y a peut-être encore profit à méditer les choses très simples qu'il a dites sur Byron considéré comme source de sa propre biographie : poseur et mystificateur par essence, aimant à jouer avec la crédulité vaniteuse, à fourvoyer les curiosités impertinentes, s'accusant à plaisir de crimes imaginaires, faisant à Medwin et à Leigh Hunt cette sorte de confidence qu'on fait d'ordinaire au grotesque d'un opéra-bouffe italien, où les mots *en confidence* signifient invariablement qu'il n'y a pas un mot de vrai dans ce qui va suivre. Peacock reconnaît à Byron quelque droit d'agir ainsi, exposé comme il l'était à « des variétés du genre Boswell au petit pied ou espions domestiques qui... saisiraient la première occasion de vendre ses confidences au public si d'aventure il laissait échapper quoi que ce fût qui pût trouver marché auprès du goût prurient de la tourbe des lecteurs ». L'ami Hunt est liquidé dans un paragraphe écrasant qui a dû être mal digéré (1), avec « les égotismes geignards, la vanité scaturiente montant en bulles à chaque page... la disposition à violer toutes les confidences de la vie privée, le néant intrinsèque de ce que l'écrivain avait la possibilité de dire, les superficielles caricatures de pensée philosophique, les bizarres et stupides figures de langage... le *malus animus* évident dans l'ouvrage entier.

Epicurisme encore, hellénisme encore, marque d'une fierté de moins en moins fréquente, que cette doctrine antiromantique, antimoderne, que la vie appartient à celui qui vit, seul, et les seuls ouvrages au public, auquel nous connaissons un tel

(1) Et qui explique bien, il faut l'avouer, le silence de Leigh Hunt et les allusions malveillantes de Thornton Hunt envers Peacock. L'étonnant est qu'il ait pu subsister des relations personnelles.

goût de les *éclairer* par les circonstances les plus plaisamment intimes de l'auteur (1).

II. — LES CIRCONSTANCES ET LE CARACTÈRE

Pour Peacock, les poses et les fausses confidences de Byron ne sont qu'un cas spécial d'un phénomène universel : peu d'hommes sont assez ingénus pour permettre à leurs amis les plus intimes de distinguer très précisément l'artificiel du réel dans leur caractère...

....A un moindre degré cet emprunt d'un extérieur irréel existe plus ou moins chez tous les hommes... c'est le temps seul qui montre si le jeune pair en quête de popularité est un vrai patriote ou un whig jouant le patriotisme, si le jeune soldat d'une république est dans son cœur un Napoléon ou un Washington. Par réel dans le caractère nous entendons ces qualités morales ou intellectuelles qui restent inchangées pendant le cours entier des années mûres de l'homme, et que le choc des événements, si contraires qu'ils soient, ne sert qu'à développer et à confirmer.

Est-ce l'homme, ou le personnage de la tragédie selon Aristote, que Peacock fixe en cette identité ? Doctrine classique encore, et discutable, mais qui n'est pas sans son sens profond et sa solidité.

Un second point concerne la fatalité du caractère, et le peu d'importance des événements en face d'elle. Peacock a en sa possession des vers manuscrits de Byron sur son amour d'adolescence pour Miss Chaworth qui avait épousé un rival :

Que cette affaire ait coloré toute sa vie future, nous ne le croyons pas le moins du monde. C'est son propre esprit qui a coloré les choses. C'est sa disposition à viser toujours l'objet hors d'atteinte. S'il avait épousé son idole, il aurait très vite tiré la même conclusion sur elle qu'il a tirée sur tout ce qu'il a poursuivi avec plus de succès... Il n'y a rien de singulier dans cet état d'esprit, ni même à ce qu'un homme s'illusionne et arrive à croire qu'une seule déception de cette sorte a marqué sa vie. Le singulier est qu'il ait trouvé quelqu'un d'autre pour le croire » (2).

(1) A ce moment même sans doute, Peacock concevait l'odieux Mr Eavesdrop de *Crotchet Castle* (son nom explique assez sa pratique), qui suscite la saine colère du Rev. Dr Folliott.

(2) Il aurait pu donner la raison peut-être la plus intime de sa conviction, s'il n'avait pas eu justement cette horreur des intimités : c'est qu'il avait eu lui-même la même aventure.

Ceci complète cela : le romantisme est congénital comme tout ce qu'il y a de plus profond dans le caractère, et ce qui est congénital, doit, manifeste ou latent, durer autant que l'individu. C'est tout justement le contraire de la croyance des encyclopédistes, ancêtres honorés des Utilitaires, qui s'affirme ainsi dans les pages de leur revue ; mais c'est par contre, la croyance de plus en plus ferme d'un Diderot réagissant vigoureusement comme par un sursaut de nature contre ses amis et disciples.

III. — JEFFERSON. PEACOCK GIRONDIN

En octobre 1830, Peacock donna à la *Westminster* un article sur les *Memoirs, Correspondence and Private Papers of Thomas Jefferson, late president of the U.S.A.* (1).

Il est curieux pour l'enthousiasme de républicanisme girondin et utilitaire qu'il manifeste, et qu'il faut noter à cette date : il salue « une des plus importantes publications qui aient été présentées au monde » :

Dans le catalogue des bienfaiteurs de l'humanité, peu méritent d'être placés aussi haut que Thomas Jefferson. Comme auteur de la Déclaration d'Indépendance et comme l'un des principaux promoteurs de la révolution nord-américaine, ses titres à la gratitude et à l'admiration de la postérité avec Washington, Franklin et d'autres, si excellents dans leurs sphères respectives, qu'il serait sans doute difficile... de dire qui fut le plus sage, le plus désintéressé, etc...

Il rappelle comment sous la présidence d'Adams la jeune république allait être jetée « dans les bras de quelque chose de fort semblable à notre heureuse constitution aristocratique ». En 1800 le proche souvenir des événements de France renforçait la réaction :

Il est impossible de prendre connaissance des événements et opinions de ce temps-là sans percevoir que jamais les meilleurs intérêts de l'humanité ne furent en péril plus imminent...

....Les doctrines d'anarchie et de confusion, comme on les appelait ici, les doctrines contre lesquelles, avec le mot de passe : ordre social et le cri de ralliement : Pour Dieu et le Roi, nous avons flambé en trente ans près de trois milliards de livres en poudre à canon... la doctrine du droit de ceux qui ont vie et propriété à choisir les législateurs qui disposeront de l'une et de l'autre ; du droit des gouvernés à discuter pleinement et librement, pour le blâme comme pour l'éloge, les décisions publiques de leurs dirigeants et

(1) Art. III, Halliford, IX, 143.

les principes de leurs institutions politiques et religieuses ; ces doctrines furent immédiatement et effectivement mises en action lorsque Jefferson devint président ; et la dissolution de l'ordre social, que nos belliqueux logiciens avaient si longtemps prédite comme conséquence immanquable de l'établissement de ces maximes de gouvernement, consista en un abolition totale des impôts intérieurs, l'extinction rapide de la dette nationale, le maintien de la paix avec le monde entier... et l'établissement, hors d'atteinte des despotismes combinés de la terre, d'un asile pour les opprimés et les malheureux de tous pays...

Cette vie, qui l'a si fort touché, « elle abonde », poursuit-il, « en matériaux pour l'instruction et la méditation de l'historien, du philosophe, du patriote et du philanthrope ; en exemples d'un haut encouragement pour tous ceux qui font leur étude d'améliorer le sort de leurs frères humains... »

La conscience de Peacock ne lui dit-elle pas qu'il est un peu tout cela ? Girondin, avons-nous dit : républicain, ne trouvant rien de comparable à cette présidence « dans le plus long des règnes que l'histoire nomme glorieux », et dévoué à l'élite, citant les opinions de Jefferson sur « les états d'Europe, leurs rois, leurs aristocraties et leurs *populaces*, en contraste avec ce qu'on pourrait appeler proprement une nation, — et au gouvernement par l'élite intellectuelle, par les philosophes ; qui est ce que représente pour lui Jefferson.

Peacock trouve en Jefferson une fraternelle horreur de la finance, des banquiers et de leur puissance occulte : « il faut que ce pouvoir soit brisé ou il nous brisera », avait-il dit. Peacock lui-même n'aurait-il point volontiers défini l'Angleterre « une nation de brochets et de goujons, ces derniers élevés uniquement pour être la proie des premiers ».

« Rare combinaison », conclut-il sur son héros, « d'un enthousiasme presque chevaleresque pour la liberté et le bonheur de l'homme avec un calme jugement philosophique contenant ses entreprises dans les limites du possible ». On sent que cela à cette époque représente l'idéal de Peacock, et un peu le Peacock idéal, des jours où il se voit en beau.

IV. — LA PERVERSITÉ DE LA MATIÈRE BRUTE

Dans le même numéro de la *Westminster* (1) se trouve un autre article de Peacock, très court, mais assez négateur pour fermer utilement le cercle de sa personnalité telle qu'elle appa-

(1) *Chronicles of London Bridge*, p. 401 sqq., *Halliford IX*, 189 sqq.

raissait dans les précédents. Des railleries significatives y sont dirigées contre les faiseurs de projets, les gens qui vont tout changer, les individus pleins de suffisance dont la faible étreinte laisse échapper derrière eux, ridiculement, toute la substance de la brassée trop lourde qu'ils emportaient. Le vieux pont de Londres a subi bien des changements; et les projeteurs ont toujours été occupés à en suggérer d'autres : « le chenal a été rétréci au profit des usines hydrauliques qui avaient besoin d'une réserve d'eau pour faire tourner les roues en tombant, élargi, au profit de la navigation qui voulait un passage large et sûr sous le pont, rétréci encore au profit de la navigation qui voulait une réserve d'eau pour maintenir une profondeur suffisante jusqu'à la fin du reflux. Ces deux derniers besoins de la navigation étant incompatibles, ont oscillé en pétitions et contre-pétitions, pour maintenir la réserve d'eau, ou pour faire un chenal libre ».

Maint projet, placé comme le nouveau pont sous l'égide de la science, a éprouvé ainsi ce que Peacock appelle *la perversité de la matière brute* ; en face de cela, la bonhomie humaine de l'empirisme est représentée par le vieux pont « bâti sur des principes si peu scientifiques » qu'on en a prédit toutes les catastrophes, mais qui a tenu jusqu'à ce qu'on le démolisse.

Tout cet article sur un pont fait un pendant plutôt équivoque aux pages d'*Elphin* sur la Digue.

V. — « CROTCHET CASTLE ». CADRE. DRAMATIS PERSONÆ.

« CRANKS ». « DE FINIBUS »

Vers la fin de cette année-là, Peacock écrivit *Crotchet Castle* (1) qui parut au début de 1831. Ce nouveau conte marque ou peut-être souligne un changement d'orientation en Peacock que nous sentions sourdement s'opérer.

En apparence, nous n'avons pas bougé depuis quinze ans, nous sommes toujours à Headlong Hall. La scène est cette fois dans cette vallée de la Tamise si chère à notre auteur. L'hôte est un juif écossais retiré de la finance au lieu d'être un Gallois de vieille race : c'est bien là, il est vrai, un signe des temps. Mais Mr (Mac) Crotchet a le même amour déraisonnable des raisonnements et des gens qui raisonnent (« qui disent des absurdités selon la logique »). Son fils, plongé dans le tourbillon de la spéculation financière (qui finira par l'engloutir) abandonne sa fiancée,

Susannah Touchandgo, quand son père à elle a fait faillite et s'est enfui en Amérique avec la caisse. Sa nouvelle fiancée, Lady Clarinda, se résigne à le prendre pour redorer le blason familial et trouver de quoi satisfaire ses goûts de luxe et de vie mondaine. Elle ne se fait aucune illusion sur la morale nouvelle dont elle donne l'exemple, et devient par un cynisme édifiant, une sorte de Miss Sarcastic. Puis voici l'équipe d'originaux, de monoïdéistes, d'*humeurs* : Toogood avec son parallélogramme coopératif, qui représente l'utopisme du type owenite ou phalanstérien-fourieriste; Ramsbottom, l'homme au Zodiaque; Firedamp qui a l'horreur de l'humidité; Philpot qui n'aime que l'eau courante; Morbific qui ne rêve que maladies sans contagion; Hienbane qui ne connaît que poisons et antidotes; Trillo qui s'est voué à la musique et à l'opéra; Chainmail qui s'est fait une atmosphère et une philosophie des ballades médiévales; Eavesdrop, qui met l'espionnage domestique au service — si l'on peut dire — de la littérature; en parfait contraste, Skionar au mysticisme Coleridgien, et McQuedy, l'économiste, l'homme aux démonstrations, qui fait de la vie entière un calcul. Enfin, le Révérend (si peu !) D^r Folliott, helléniste, gourmand, homme d'esprit, embrasse le cercle entier dans son dédain robuste et moqueur, peut-être un peu universel, un peu aisé, manquant un peu d'imagination.

Un voyage en bateau, combinant les souvenirs et les projets d'août 1815, par la haute-Tamise et le canal de la Severn, porte les héros et achemine le conte vers une seconde scène, galloise et idyllique, qui recèle la fiancée abandonnée, déjà consolée par la nature et la bonté rustique avant de l'être de surcroît par Mr Chainmail.

Voilà les personnages et du même coup voilà le conte. Descendons sous la surface. Nous avons dans *Crotchet Castle* la collection la plus complète, la plus variée, de *cranks*, d'originaux, chacun avec son idée fixe, chacun l'étirant en tous sens pour lui faire couvrir le monde. Elles sont toutes aussi maigres, aussi inadéquates à leur prétention, comme cela éclate quand on discute du meilleur plan pour réformer le monde, que chacun met en avant sa marotte, et qu'on finit par n'être d'accord que sur les dîners délibératifs. Cependant, les jeunes *philosophes*, excessifs, mais généreux, systématiques mais idéalistes, qui entre eux morcelaient tout le réel et le possible, où sont-ils ? Ils étaient chacun un peu Peacock. Maintenant, c'est Trillo, qui est un peu Peacock, avec son goût de la musique, de l'opéra, du théâtre, sa proposition de rétablir le théâtre Athénien, qui est le plus

parfait et le plus complet de tous. Ou c'est Philpot qui comme nous verrons que faisait alors Peacock; se passionne pour la navigation à vapeur sur les fleuves. Peacock les caresse d'une plume légère. Plaisante fantaisie, remarque au sujet de la première un personnage. Mais futile, Et quant à la seconde, elle est fort utile, sans doute, mais un manque absolu d'envergure, joint à sa possession d'un esprit tout-entier, la maintient décidément parmi les bizarreries. Peacock a reconnu ses propres idées, ses propres goûts, comme semblables à tous autres : des manifestations de son individualité dont on ne saurait s'exagérer la valeur objective et univerelle. Il n'y a point là ce léger grain d'incertitude en face de prétentions rivales à l'absolu qui marquait les contes de l'ami de Shelley. Ce sont les *Dilettanti* de la farce des premières années que nous retrouvons dans toute leur discordance (1), où du comique de farce, s'est pourtant dégagé un sens philosophique.

On pourrait dire de toutes leurs controverses ce que Peacock fait dire à Folliott de l'une d'elles, entre l'économiste et le médiévaliste : « Messieurs, vous ne conclurez jamais cette controverse, que vous n'ayez d'abord résolu le problème de ce qui est bon pour l'homme en ce monde : la grande question *de finibus*, qui a rendu perplexes tous les philosophes... » C'est là peut-être le fond du sac de la philosophie peacockienne.

VI. — ARISTOTE ET PLATON

Il y a au-dessus de cette poussière d'idées et d'opinions de grandes oppositions qui ne sont pas verbales seulement ni dialectiques simplement, qui sont plus que toutes autres irréductibles. Telle est l'opposition de Mc Quedy et de Skionar. Peacock fait saillir avec une clarté nouvelle la dualité irrémédiable, la division essentielle des esprits humains, plus essentielle philosophiquement que même l'opposition de l'optimiste au pessimiste, du mélioriste au détérioriste ; car elle tient à la constitution même, et aux processus de la pensée. C'est l'opposition, transcendantalisme-romantisme-intuition, contre rationalisme-empi-

(1) Il y a dans les personnages et l'intrigue d'autres souvenirs de ces lointains débuts. Suzannah rappelle Emma ou Lucy, le capitaine *Fitzchrome* est comme l'O'Fir des *Three Doctors* un *picturesque tourist* plus ou moins irlandais, amoureux et sans ressources.

risme, esprit positif. Le mystique et l'économiste visitent ensemble un camp romain.

Ce n'est qu'une curiosité, remarque Mc Quedy, mais bien agréable pour s'y asseoir un jour d'été.

Mr. Skionar. — Et conjurer les anciens temps où l'aigle romain déployait ses ailes à la place du feuillage de ce hêtre. Cela donne fortement le sens de la durée, de songer que ce beau vieil arbre doit être sorti de terre des siècles après la formation de ce camp.

Mc Quedy. — Quel âge pensez-vous que l'arbre puisse avoir ?

Mr. Crotchet. — J'ai des papiers qui montrent qu'il est tri-centenaire.

Mr Mac Quedy. — Bel âge pour un hêtre en bon état. Mais, voyez-vous, le camp doit avoir quelque quinze cents ans, ou environ, de plus ; et trois fois six faisant dix-huit, je pense que la simple arithmétique vous donne plus clairement le sens de la durée que votre aigle et votre feuillage.

Mr. Skionar. — C'est une façon fort peu poétique, sinon peu philosophique, de considérer les antiquités. Votre philosophie est trop littérale pour notre vision imparfaite (2). Nous ne pouvons pas considérer directement la nature des choses : nous ne pouvons qu'entrevoir la grande ombre formée dans la chambre noire de l'intelligence transcendante. Ces *six* et *dix-huit* ne sont que des mots auxquels nous donnons un sens conventionnel. Ils nous aident à raisonner mais non à sentir. L'arbre et l'aigle, contemplés dans l'idéalité de l'espace et du temps deviennent des réalités subjectives qui surgissent comme des bornes dans le mystère du passé.

Le passage est mauvais, pénible, mais c'est l'opposition, répétée en maint autre, qui compte, et qui un peu plus haut (3) est explicitement formulée : c'est Mr Crotchet qui remarque :

Le sentimental contre le rationnel, l'intuitif contre l'inductif, le décoratif contre l'utile, l'intense contre le tranquille, le romantique contre le classique, voilà de grandes et intéressantes controverses que j'aimerais, avant de mourir, à voir régler d'une manière satisfaisante.

Remarquons ces couples : dans leur parallélisme, ils sont profondément significatifs. S'ils ne sont pas synonymes entre eux dans chacun des deux groupes qu'ils forment, du moins ils sont parents, de même famille : sentimental, intuitif, artiste, intense, romantique. Et rationnel, inductif, utile, tranquille, classique. Notons surtout les deux derniers termes de chaque : intense et romantique, tranquille et classique ; ils expriment en raccourci l'opposition essentielle des deux grandes attitudes littéraires (4),

(1) C. C., 33-34.

(2) Tout cela est plus ou moins inspiré de *Biographia Literaria*, passim.

(3) C. C., 22.

(4) Notons dans cette veine de définition rapide et suggestive : « puisque vous avez le goût du pittoresque et moi celui de la poésie ; puisque vous êtes

qu'il fait passer de la littérature à la vie et rend universelle, gouvernant toutes les positions dans ce monde des idées, des opinions, qu'il a parcouru en tous sens. N'est-il pas évident que nous sommes plus loin que jamais de valeurs objectives, que nous sentons le monde humain plus irrémédiablement partagé entre deux modes de poursuite du vrai (et du beau) que nous ne le trouvions, entre mille opinions (1). Il reste à savoir, entre ces deux types considérés de plusieurs points de vue, comment Peacock va s'orienter dans ce nouveau livre.

VII. — FIN DE L'UTOPISMÉ. LES ÉCONOMISTES

Les utopistes, ces raisonneurs irrationnels qui sont, emportés par l'enthousiasme et le mysticisme, de quasi-romantiques, se sont, nous l'avons dit, dégradés au niveau de quasi-« toqués ». Vit-on jamais chez Peacock originaux si déplaisants et si médiocres à la fois, si peu intéressants, que l'homme aux poisons et antidotes, que l'anticontagionniste, que l'ennemi des marécages ? Qu'on songe seulement à Mr. Astéris et à sa Sirène. Au-dessus des dilettanti, point d'idéalistes, avec ou sans grain : peut-on même être perfectibiliste et utopiste à la fin de 1830, — et rationnel, sinon raisonnable ? Si un Toogood l'est à la manière d'Owen ou Fourier, traînant son parallélogramme comme un jouet en laisse, fait-on beaucoup plus attention à lui que s'il nous disait « Je suis Jésus-Christ », prend-on plus au sérieux sa « découverte » (comme dirait Fourier) ? Qu'en faire, si l'on craint d'être ennuyeux et de s'ennuyer soi-même, autre,

pour les lumières et les ombres présentes, et moi pour celles du passé (C. C., 149).

(1) Cf. Leslie Stephen, *The English Utilitarians*, 1900, v. I, p. 3 : « Coleridge avait en vue une vérité importante quand il disait que chaque homme naissait Aristotélécien ou Platoniste. Nominalistes et réalistes, intuitionistes et empiristes, idéalistes et matérialistes représentent des formes différentes d'une antithèse fondamentale qui apparaît à travers toute la philosophie. Tout penseur tend à prendre les postulats plaisant à son propre esprit pour les commandements les plus clairs de la raison. Les controverses entre de tels opposés apparaissent comme sans espoir... Chaque côté traduit les vérités admises en son propre dialecte et conclut que son dialecte en donne la seule expression valide. De regarder de telles antithèses comme finales et insolubles serait admettre un scepticisme complet. Ce qui est vrai pour un homme ne serait plus pour cela vrai — ou au moins sa vérité ne serait pas démontrable — pour un autre. »

C'est à peu près le fond philosophique de la comédie peacockienne que nous retrouvons ici, et, en termes curieusement voisins. Mais Peacock procède en sens contraire de *Headlong Hall* à *Crotchet Castle*, réduisant la multiplicité à laquelle aboutit Stephen à la dualité d'où part celui-ci.

qu'un comparse insignifiant. L'utopisme a fait son temps, et la raillerie de l'utopisme dans Crotchet Castle est une espèce de survivance, d'habitude, où, derrière une main exercée, la pensée n'est plus que rarement présente.

C'est du côté positif que Peacock porte le vrai combat, parce qu'il menace d'absorber toute la vie moderne, jusqu'à l'idéalisme. Qu'est-il arrivé, par exemple, au radicalisme philosophique, à l'utilitarisme, au parti dont en 1830 il porte encore l'étiquette ? Son opinion là-dessus a presque fini d'évoluer.

Le Benthamisme ou utilitarisme, comme Bentham préférerait qu'on l'appelât, s'élevant sur les ruines de la mystique rousseauiste et révolutionnaire, était allé graduellement à l'autre extrême, redoutant tout ressort sentimental comme un premier pas sur une fausse route. On ne peut guère s'écarter à ce point de la mystique sans s'écarter aussi de l'idéalisme : en fait, nous avons eu déjà bien des occasions de le constater, l'utilitarisme apparaît généralement comme un réalisme impitoyable. Ses tenants ont accepté les dures conclusions de Malthus, ils ont fait alliance avec l'économie politique classique, libérale, compétitive, fataliste, d'Adam Smith et de Ricardo. « Quand Ricardo mourut, James Mill dit à Mac Culloch qu'ils étaient ses deux seuls disciples authentiques » (1). Ce J.-R. Mac Culloch était l'auteur d'ennuyeux *Principles of Political Economy* et professeur à University College. Il tempérerait de quelque optimisme les vues de Malthus, voyant dans le besoin un stimulant efficace — à peu près comme le Peacock de *Melincourt*. Mais il était bien de l'école fataliste et impassible de Ricardo, établissant avec équanimité cette loi, que le salaire était la somme nécessaire pour se procurer le travailleur, ni plus ni moins, et gouvernée uniquement par le rapport du capital à la population. Karl Marx n'eut guère à inventer sa *loi d'airain*, qu'il n'accepta pas si placidement. Cette placidité caractéristique de l'économie classique semblerait dénoter quelque défaut de vision. Au reste, n'ayant point une personnalité qui dépassât son métier, en étant obsédé, y portant à défaut d'inspiration l'espèce de foi inattendue qu'un mathématicien peut porter à l'algèbre, Mac Culloch était l'économiste type du temps : et d'autant plus qu'il était écossais, amateur de whisky, que son langage et ses manières prêtaient à la caricature. Cobbett, par caprice de polémiste railleur, ignorait ses vrais prénoms et l'appelait Peter. On a

(1) Leslie Stephen *The English Utilitarians*, II, 226.

identifié avec lui, dit Leslie Stephen, le MacCrowdy de Carlyle, l'apôtre de la *triste science* (1). Carlyle, aussi bien que Stephen même, ignore un plaisant comme Peacock, et ce n'est donc qu'une curieuse coïncidence si, près de vingt ans avant, Mac Culloch était déjà (plus ou moins) devenu Mac Quedy dans *Crotchet Castle*. C'est autour de cette silhouette étriquée de descendant dégénéré, abâtardi, des philosophes d'*Headlong Hall* et de *Melincourt*, combien fade et terre-à-terre en comparaison de Fax lui-même, que se livrent (plus peut-être que Peacock n'en a l'intention consciente) les combats les plus significatifs de *Crotchet Castle*.

A la première discussion entre Mc Quedy et le Rév. Dr Folliot, le premier remarque :

Ainsi, Monsieur, je présume que vous n'attachez pas d'importance aux vrais principes de la rente, du profit, du salaire et de la monnaie ?

— Mes principes, Monsieur, en ces matières, sont de prendre tout ce que je peux et de payer le moins possible. Ce sont les principes de chacun, vrais ou non. Voilà, Monsieur toute l'économie politique en abrégé.

Elle est coincée entre le fait brut et instinctif : l'anarchisme universel (2) de l'intérêt qui ne se soucie point d'être réglementé, — et les préoccupations idéalistes qui ne peuvent s'exprimer par des constatations, des calculs, et l'établissement de rapports purement matériels, commerciaux, financiers, etc..., non humains.

Edward Strachey raconte (3) :

Un jour, il entra dans le bureau de mon père et dit avec une indignation feinte : « Je ne dînerai jamais plus chez Mill, car il ne me fait rencontrer que des économistes. J'étais chez lui hier soir ; il y avait là Mushet et Mac Culloch ; après dîner, Mushet tire un papier de sa poche et se met à lire : « Dans l'enfance de la société, quand le gouvernement fut inventé pour épargner un pourcentage — mettons de 3 $\frac{1}{2}$ % — sur quoi Mac Culloch interrompt : « Je ne l'admets pas du tout », voulant dire que ce n'était pas le vrai pourcentage ».

(1) *Latter-Day Pamphlets*, 1850.

(2) Peacock s'est servi de cette Amérique où se réfugient ses banquiers véreux pour faire la peinture d'une société primitive, robuste et anarchique, où la raison du plus fort s'affirme comme la meilleure sans circonlocutions. « Ainsi vous voyez, Mademoiselle », écrit le secrétaire de Touchandgo à sa fille, que justice, liberté et toutes les autres choses du même genre varient avec les lieux, selon la convenance de ceux qui tiennent l'épée.

(3) *Recollections of T. L. Peacock*. In *Calidore et Miscellanea* ed. Garnett. Dent, 1892, p. 18.

Deux ou trois ans plus tard, l'histoire fut contée dans *Crotchet Castle* de la manière que le lecteur sait.

Sous cette forme précise, l'anecdote pour moi sent l'apocryphe involontaire. Il n'y a pas d'autre exemple que Peacock ait imprimé toute vive une conversation réelle, même entre économistes, et s'il s'abstint, dit-on, de publier les Paper-Money Lyrics pour ne pas déplaire à Mill, il est à croire qu'il se serait également abstenu de ridiculiser une soirée passée chez lui. Tout cela ne voudrait assurément rien dire, si Strachey n'admettait d'autre part qu'il reconstitue Peacock — et d'après ses romans — peut-être autant qu'il se souvient.

• Quoi qu'il en soit, revenons à Mac Quedy :

Dans l'enfance de la société, quand le gouvernement fut inventé pour épargner un pourcentage ; mettons deux et demi pour cent.

Rev. Dr Folliot. — Je ne l'admets pas du tout.

Mac Quedy. — Eh bien, mettons le pourcentage que vous voudrez.

Rev. Dr Folliot. — Je ne veux d'aucun pourcentage.

Mac Quedy. — D'après le principe de la division du travail...

Rev. Dr Folliot. — Le gouvernement a été inventé pour dépenser un pourcentage.

Mac Quedy. — Pour épargner un pourcentage.

Rev. Dr Folliot. — Non, Monsieur. Pour dépenser un pourcentage ; et de beaucoup plus de deux et demi pour cent, 250 %. Cela devient intelligible.

Mac Quedy. — Dans l'enfance de la société... (1).

L'ultra-Benthamisme, l'anarchisme naturel de Peacock, se donne à travers tout cela libre cours. Selon Bentham, une démocratie a pour objet et pour effet caractéristique de préserver ses membres contre l'oppression et la déprédation de la part des fonctionnaires qu'elle emploie pour sa défense (2)... Supprimons cet « effet caractéristique », conservons de la pensée de Bentham ceci seulement que fonctionnaires et dirigeants sont toujours naturellement, prêts à poursuivre leur avantage personnel (*sinister interest*) aux dépens de l'intérêt général, — et nous aurons une attitude de Peacock.

« L'économie politique, poursuit Mac Quedy (3), est à l'état ce que l'économie domestique est à la famille.

Rev. Dr Folliot. — Point du tout, Monsieur. Dans la famille, il y a un *paterfamilias* qui régleme la distribution, et prend garde qu'il n'y ait point dans le ménage un personnage mourant de faim

(1) *C. C.*, 71-72.

(2) Bowring *IX*, 47.

(3) *C. C.*, 73-75. C'était l'opinion de James Mill.

tandis qu'un autre meurt d'excès de nourriture. Dans l'état, c'est toute faim à un bout, et tout excès à l'autre. Voilà du bordeaux sans pareil, M. Crotchet.

Mr. Crotchet. — Cuvée 1815, Docteur.

Mr. Mc Quedy. — La famille consomme, et l'Etat de même.

Rev. Dr Folliott. — Consomme, Monsieur ! Oui, mais le mode, les proportions ? Voilà la différence essentielle entre l'Etat et la famille. Monsieur, je hais les fausses analogies.

M. Mc Quedy. — Eh bien, Monsieur, l'analogie n'est pas essentielle. La distribution viendra sous la rubrique appropriée.

Rev. Dr Folliott. — Qu'elle vienne où elle voudra, la distribution dans l'état n'est d'aucune manière analogue à la distribution dans la famille. Le père de famille, Monsieur, le père de famille !

Mr. Toogood. — Le révérend a mis le doigt dessus. C'est la distribution dont il faut s'occuper ; c'est le *paterfamilias* qui manque dans l'état.

C'est que le Révérend est socialiste ; c'est que le Révérend marque à sa date le progrès des idées sociales, sur lesquelles Mr. Toogood, le représentant de l'Owenisme peut être d'accord avec lui. Ce problème de la distribution des richesses du point de vue *moral et humanitaire* ne semble pas — et cela les met en retard sur leur date — avoir préoccupé les utilitaires : « pour le moment les utilitaires semblent avoir considéré cette question comme superflue. Ils étaient contents de prendre l'ordre des choses actuel comme il était » (1).

Le Révérend est constamment, à l'égard de cet ordre de choses, d'un cynisme plus ou moins hostile. Un peu plus loin :

L'économie politique (reprend l'éternel Mac Quedy) est divisée en deux grandes branches : production et consommation.

— Oui, certes [réplique le révérend] ; il y a deux grandes classes d'hommes : ceux qui produisent beaucoup et consomment peu ; et ceux qui consomment beaucoup et ne produisent rien. Les *fruges consumere nati* ont la meilleure part... (2).

Enfin, sans même donner ou répéter le point de vue de l'économiste, Peacock nous offre une dernière réponse de son adversaire :

Vous avez donné le nom de science à ce qui est encore une imparfaite investigation ; et l'aboutissement de votre prétendue science est ceci, que vous accroissez la richesse d'une nation en accroissant la quantité de denrées produites par le travail n'importe ce qu'elles sont, n'importe comment elles sont produites, n'importe comment elles sont distribuées.... Plus il a été

(1) Stephen *English Utilitarians*, II, 216, cf. Sismondi, *Nouveaux Principes*, I, 57-58 et la *Revue Encyclopédique*...

(2) C. C., 76.

employé de travail à produire la somme des denrées d'une communauté, plus elle est riche. Voilà votre doctrine. Or, s'il en est ainsi, je dis que la richesse n'est pas l'objet qu'une communauté doit viser. Je dis que cette nation-là est la mieux en point, comparée aux autres nations, qui a la plus grande quantité des communes nécessités de la vie distribuée entre le plus grand nombre de personnes ; qui a le plus grand nombre de cœurs honnêtes et de bras vigoureux unis dans un intérêt commun, ne cherchant à offenser personne, mais prête à combattre pour la défense de leur propre communauté contre le reste du monde, parce qu'ils ont quelque chose qui mérite d'être défendu. Du moment que vous admettez qu'une classe de produits, sans aucune considération de ce qu'ils coûtent, respectivement, est plus désirable qu'une autre ; qu'une plus petite valeur commerciale, avec un certain mode de distribution, vaut mieux qu'une plus grande avec un autre mode de distribution ; toute cette curieuse construction de postulats et de dogmes que vous appelez science de l'économie politique et que j'appelle politica *œconomix inscientia*, tombe en pièces (1).

Le Révérend peacockien n'est pas si loin, sans que son créateur s'en doute, d'un Southey qu'ignore ou feint d'ignorer celui-ci : intermédiaire entre Burke et les socialistes chrétiens et nationaux, avec les idées de justice sociale (et non plus de justice simple) et de solidarité patriotique. En admettant qu'il faille laisser quelque chose à l'humeur du personnage (peu de chose en l'occurrence, selon moi) l'inclination de Peacock ne paraît pas douteuse et l'entraîne loin de l'orthodoxie utilitariste (2).

Un troisième personnage, Chainmail, amateur du ^{xii}^e siècle dans son corps pittoresque et vigoureux comme dans son âme saine et simple vient renforcer Folliott et Toogood en leur entente antiéconomique. Dans ce ^{xii}^e siècle, qui peut être imaginaire, même pour Peacock, mais dont la signification subjective et symbolique reste importante, l'inégalité était moins grande, étant moins compliquée. Le peuple était formé d'individus qui pouvaient au moins compter sur leur vigueur et leur énergie : « Ils n'étaient pas et ne pouvaient pas être soumis à cette pression puissante de toutes les autres classes de la société combinées, par la poudre, la vapeur et le fisc, qui depuis les a amenés à la triste dégradation où nous les voyons maintenant. » Pour l'Eglise même (ceci continue *Elphin*) :

(1) *C. C.*, 127-8.

(2) Rappelons une fois de plus que par le côté *crédit*, etc... Peacock lie l'économie politique à la finance qu'il abhorre, et que tout au long de *Crotchet Castle* les crimes de l'une deviennent les crimes de l'autre,

C'est une question qui vaut qu'on se la pose. Mr. Mc Quedy, si l'esprit religieux qui a élevé ces édifices et y a joint partout un asile pour la mauvaise fortune et une provision pour la pauvreté n'était pas meilleur que l'esprit commercial qui a tourné toutes les affaires de la vie moderne en combinaisons profitables et plans de fraudes et d'extortions. Je ne vois dans tous vos projets tant vantés aucune compensation à cet esprit de bonté qui dans leurs petites communautés liait ensemble les différentes classes sociales, tandis que toute carrière était laissée au développement du caractère naturel, par où les individus différaient aussi visiblement que par le costume (1).

Mr Chainmail est un personnage très caractérisé, mais c'est son entente partielle avec Folliott qui est significative. En ces moments, quelque part entre eux et Toogood se trouve Peacock ; deux influences ont triomphé en lui : celle du Rousseauisme, et celle de Cobbett, ce démocrate franc-tireur qui, lui aussi, cherchait une inspiration dans le passé vigoureux de la race plutôt que dans des constructions théoriques.

L'utilitarisme avait eu un allié parmi les légistes. Un faux allié, que Peacock écrase avec volupté d'un bout à l'autre de *Crotchet Castle*, d'un tel pavé qu'il meurtrit du même coup les espoirs du parti de la réforme. Il s'agit d'Henry Brougham (2).

VIII. — BROUGHAM, POLITICIEN. LE PROGRÈS DES LUMIÈRES.

CALIBAN

C'était un singulier et brillant personnage, obsédé d'ambition, sans excès de caractère, sans attachement excessif à aucun principe, volontiers démagogue, opportuniste toujours. Il était servi par un vigoureux talent oratoire, qui entraînait et éblouissait les uns, et exaspérait les autres, ceux qui voyaient trop nettement l'instabilité et l'irréalité du fond. Pour un intellectuel tourmenté de la manie de voir les choses comme elles sont, ce n'était que le plus remuant des politiciens. Il était d'une activité et d'une faculté d'assimilation telles que sa versatilité prenait à chaque problème nouveau l'apparence de l'universalité.

Depuis ses débuts dans la politique, il coquetait, mais prudemment, avec les idées de réforme. En 1819, il avait parlé du côté whig, contre le *ballot*, et cela n'était pas oublié. Pourtant Bentham en avait fait dans sa pensée, avec un mélange de naïveté et de malice, une espèce de disciple favori et incertain à

(1) *C. C.*, 123-4.

(2) 1778-1868.

la fois, un instrument connu pour dangereux, mais jugé efficace, qui mènerait à bien sa grande réforme législative. Il le nourrissait d'une bouillie (*pap*) de petits papiers, remarques, renseignements, fragments et dissertations, tandis qu'il préparait un grand discours sur la réforme du droit. Le discours fut prononcé (février 1828) et Bentham dut reconnaître son erreur. « La montagne de Mr. Brougham est accouchée, et voyez ! c'est une souris. La sagesse du réformateur n'a pas pu triompher de l'habileté de l'homme de loi... le public sera enfin éclairé. Il verra en vous l'adversaire simulé, mais en réalité le complice de Mr. Peel... »

Brougham avait attaché son nom et ses espoirs de popularité, entre autres choses, à divers projets pour l'instruction publique et surtout populaire. Il avait mené l'agitation pour la création du premier élément d'une université londonienne, University College (1). Mais ce n'était pas sa sphère propre : depuis le début du siècle, divers systèmes s'étaient succédés avec l'objet de faciliter la diffusion de l'instruction. Brougham en était toujours. On le vit témoigner devant une commission de l'enseignement sur les principes de Pestalozzi. On le vit fonder la *Society for the diffusion of Useful Knowledge* et les bibliothèques de vulgarisation y-attachées. Il prit pour cri de ralliement la phrase : *The schoolmaster is abroad* (Le maître d'école est lâché !) Bentham fut tout d'abord ravi, et reprit en écho « *The schoolmaster is abroad* ». A mesure que Brougham s'éloignait du radicalisme, ses plans d'éducation y trouvèrent moins de sympathie. En octobre 1829, la *Westminster*, vitupérant en lui l'ancien radical, ajoutait ironiquement, « Le maître d'école est lâché et à l'œuvre, et ses actions se montrent parmi les signes des temps. Il y a des universités ouvertes au petit nombre des opulents, il y a les « connaissances utiles » pour le grand nombre des non-opulents. Bentham dégoûté de lui et de ses œuvres dit enfin : « Il a tendu une main amicale à des tripoteurs. »

On imagine l'intellectuel tel que Peacock, d'abord en face d'une telle personnalité, puis en face de cette entreprise de vulgarisation criante et flagrante se présentant comme une réelle conquête sur l'ignorance. Il n'est plus question, dans *Crotchet Castle*, de persuasion in a tangible shape, de *virtual representation* presque plus de *finishing one's education*. Une nouvelle

(1) Inauguré, 1^{er} octobre 1823,

provision de phrases caricaturales, d'expressions ironiques, lui vient de Brougham, de ses projets et de ses espoirs. Il est lui-même le *learned friend*. Il préside à la *March of Mind*, et le mot est manié par Peacock avec la plus impitoyable, et volontiers malhonnête, dextérité. Toute occasion lui est bonne. Miss Emma Crotchet, riche parti « était naturellement un objet fort tentant pour bien des jeunes aventuriers *who were marching with the march of mind*, etc... » Ayant reçu une éducation coûteuse et compliquée, complète en tout ce qui est de surface et de parade, elle était « éminemment qualifiée pour être la compagne de tout luminaire masculin qui aurait marché à la vitesse du progrès stupéfiant de l'intelligence. Il faut avouer qu'il est difficile de trouver quelqu'un qui ne l'ait point fait », etc. (1).

A cette lourde tirade succède tout un chapitre, *The March of Mind* (2). Le Révérend docteur Folliot fait son entrée en déclarant qu'il ne peut plus la supporter :

Voilà que ma maison a failli brûler, parce que ma cuisinière s'est mis dans la tête d'étudier l'hydrostatique, dans une brochure à six pence publiée par la Steam Intellect Society (3), et écrite par un savant ami : comme auteur, légiste, politicien, il est *triformis* ; comme siennes propres, et qui est également bien qualifié pour s'occuper de toutes les branches du savoir. J'ai en grande abomination le savant ami : comme auteur, légiste, politicien, il est *triformis* ; comme Hécate ; et dans chacune de ces trois formes il est *bifrons* comme Janus ; le vrai Mr. Facingbothways de Vanity Fair. Il a fallu que ma cuisinière lise ces âneries dans son lit ; et, comme on pouvait s'y attendre, elle s'est endormie tout soudain... (4).

S'agit-il du saumon de la Tamise ? — « La boue, l'ordure, les résidus de gaz, les barrages et le progrès de l'esprit se développant sous forme de braconnage ont ruiné la pêche ».

Le Révérend est-il attaqué par des voleurs ? Tout en rouant de coups de canne un de ses ennemis abattu, il s'écrie :

Avoue donc vite, misérable, n'es-tu qu'un simple voleur, ou voulais-tu faire de moi un sujet pour le profit de la science ?... Tu es un maître d'école lâché, hein ? Tu marches avec un détachement du progrès de l'esprit, hein ? Tu es membre de la *Steam Intellect*, hein ? Tu ne jures que par le savant ami, hein ?

(1) C. C., 10.

(2) Ch. II.

(3) Cette Société de l'Intellect à vapeur est évidemment la Society for the diffusion of Useful Knowledge.

(4) L'un me brûle mon rôl en lisant quelque histoire..

(Femmes Savantes, II, VII),

Le brigand déconfit proteste qu'il n'avait qu'un ami au monde, qu'il vient de tuer d'un coup de pistolet destiné au Révérend.

Oh, le monstre (reprend celui-ci), il a fait de son seul ami au monde un sujet scientifique ! (1).

Et plus tard, il remarque que s'il n'eût été animé de la sainte rage de frère Jean des Entommeures,

Je serais en ce moment couché sur la table de quelque anatomiste endurci qui m'aurait découpé et disjoint avec aussi peu de scrupules que je fais ces restes de chapon et de rable...

Or, pour bien comprendre de quoi le pauvre Brougham est implicitement tenu responsable il faut se rappeler que deux ans avant avait eu lieu le procès de Burke et Hare. Hare tenait un garni. Le 29 novembre 1827, un de ses logeurs étant mort sans le payer, il s'avisa de le remplacer dans le cercueil par une quantité équivalente de tan, et de vendre le corps au Docteur Knox, professeur d'anatomie. Il était alors, faute de dispositions légales, difficile de se procurer des corps. Knox paya celui-là huit livres. Ce fut pour Hare une illumination. Il avait découvert la meilleure manière de vivre de ses logeurs, gens le plus souvent dont personne ne s'inquiétait. Il employa son ami Burke à en faire des *sujets*. Le Dr Knox eut pendant un an tous ceux qu'il voulait ; mais les prix montèrent jusqu'à quatorze livres. Cette profitable entreprise enfin découverte, Hare pour se tirer d'affaires dénonça Burke et celui-ci fut pendu le 28 janvier 1829, et devint sujet à son tour. Les phrénologistes s'intéressèrent beaucoup à ses bosses craniennes. Mais la foule était fort montée contre les anatomistes et l'excès de leur détachement scientifique ; il y eut des amphithéâtres brûlés.

On voit que la liaison du cas avec l'activité du *learned friend* est de pure fantaisie, outre qu'il est aussi messéant d'utiliser l'odieux facile de l'association à un préjugé populaire que le comique facile de l'association à un personnage comme Bottom. Comme par compensation un incident qui suit immédiatement l'attaque nocturne le met en cause de manière beaucoup plus exacte. Brougham, toujours soignant sa popularité, avait obtenu l'institution d'une *Charity Commission* chargée d'enquêter

(1) *C. C.*, 103-106.

sur les abus et coulages qui rognaien^t les fonds destinés à la charité publique.

Trois de ces commissaires convoquent à comparaître le Révérend D^r Folliot :

Trois messieurs volumineux et bien mis, assis à une table, avec un quatrième officiant comme clerc, un livre ouvert devant lui et la plume à la main. Les membres de la fabrique, ainsi convoqués, étaient déjà là.

Et l'on commence :

Le premier commissaire indiqua qu'en vertu de la mission parlementaire dont ils avaient l'honneur d'être investis, ils allaient maintenant enquêter sur l'état des charités publiques dans le village.

Le Révérend réplique qu'il n'y en a point. Sur quoi le Commissaire indique qu'une contribution annuelle d'une livre à charge de la ferme manoriale de Hautbois est supposée entretenir un hospice. Et Appletwig, le vieux secrétaire de paroisse, se rappelle que la contribution étant insuffisante, et l'hospice tombé en décrépitude, la livre annuelle toujours perçue par la paroisse fut il y a longtemps, par un vote unanime des contribuables, donnée au ministre.

Les trois commissaires (d'une seule voix) :

Au ministre !

Premier commissaire :

Procédé injustifiable !

Deuxième commissaire :

Perversion flagrante d'un don charitable.

Révérend Dr Folliott :

Dieu me garde, messieurs ! Je suis complètement ignorant de cette matière ! Comment se fait-il ? Mr. Bluenose ? Est-ce que vraiment je reçois cette livre annuelle ?

On lui apprend que le fermier l'annexe à ses dîmes.

Premier commissaire :

L'annexe, Monsieur ! Annexe un don charitable !

Second et troisième commissaire :

Oh-oh-oh-h-h !

Premier commissaire :

Monsieur le Révérend et vous, messieurs, officiers de cette paroisse, nous sommes dans la nécessité de vous admonester ; c'est là un procédé fort incorrect ; vous en êtes donc admonestés ainsi qu'il convient. Notez-le-, Mr. Milky.

Mr. Milky (écrivain) :

Le pasteur et les membres de la fabrique du village de H-m-m-m-m, gravement admonestés, H-m-m-m-m.

Rév. Dr Folliott :

Est-ce tout, Messieurs ?

Commissaires :

C'est tout, Monsieur, et nous vous souhaitons le bonjour.

Rév. Dr. Folliott :

.....
Qu'est-ce, au nom de tous les prodiges, que ces gens-là peuvent bien vouloir dire ? Ils sont venus ici en chaise à quatre chevaux pour faire des histoires pour une livre par an, qu'après tout ils laissent où elle était. Je me demande qui les paie pour leur peine, et combien.

Mr. Appletwig :

C'est le public qui paie, Monsieur. C'est l'ouvrage du savant ami que vous admirez tant, cela gâche l'argent public en traitements et l'argent privé en procès, et sans faire le moindre bien à âme qui vive.... (1).

Hogg, qui a mis un peu de tout dans sa vie de Shelley, y a mis son opinion sur ce même point :

Une enquête publique ouverte est nécessaire pour effectuer le moindre bien véritable ; les enquêtes futiles et puériles des Commissaires de la charité, à huis-clos, se sont trouvées au mieux inutiles. La Commission, a-t-on dit, commença comme une folie, et, la forte main d'un homme capable et sans scrupules s'en étant emparée, finit en canaillerie.

On voit qu'on peut très bien donner à la satire de Peacock un sens radical. Il s'agit bien de *fausse réforme*. La question est de savoir quel mot est accentué, comment ils sont liés l'un à l'autre. Certes, le faux réformateur, l'homme qui barbote avec un bâton dans la mare aux abus et qui se donne à si peu de frais l'air de l'avoir draguée, voilà maintenant le gibier de Peacock (2). Seithenyyn est passé au second plan. Une singerie, un simulacre futile de réforme est plus ridicule que le tasse-

(1) C. C., 106-111.

(2) C'est dans *Crotchet Castle* et contre Brougham que Peacock est le plus près de la comédie ancienne, aristophanique. C'est le moment où Brougham vient d'être annobli et fait Baron Brougham and Vaux. Le *learned friend*, le pseudo-radical, le vulgaire démagogue, devient dans *Crotchet Castle* Sir Guy de Vaux. C'est le minimum de déguisement. En apprenant la nouvelle, Folliott s'écrie : « Dieu merci ! il est désarmé pour tous méfaits ultérieurs. C'est bien quelque chose que cet osier creux et battu des vents soit arraché pour jamais du champ des illusions publiques ». — Et Peacock cite en note (de réédition) des vers satiriques assez féroces, *The Fate of a Broom*, qu'il a publiés dans l'*Examiner* du 14 août 1831. — Je suppose, Docteur, remarque Mr Crotchet, que vous n'aimez pas voir un grand réformateur au pouvoir (Brougham venait aussi d'entrer au ministère) ; vous avez peur pour vos intérêts. — Que non, réplique le Révérend ; mes intérêts n'ont absolument rien à craindre de tous les réformateurs de l'espèce du savant ami. Je prophétise l'issue de tous ses plans de réforme : il fera un discours de sept heures ; et voici, quelle en sera la quintessence : que vue l'extrême difficulté de mettre du sel sur la queue de l'oiseau, il devient expédient de considérer le meilleur moyen de lui jeter de la poudre aux yeux... (p. 195-6).

ment organique d'anciens abus. Il n'y a pas que la matière brute, la matière humaine aussi est perverse, et lourde à manier, et manque de ductilité aux mains de l'individu dont l'amour-propre se figure en changeant toute la masse. Ainsi le lien entre *fausse* et *réforme* risque d'être étroit.

Et Peacock ne réagit-il pas en même temps, et déjà, contre le besoin et l'espoir de réforme, le goût de réforme, en ce qu'il est une manifestation du besoin de changement sans discernement qui joue un tel rôle en littérature. Ainsi, dans le même esprit, se trouveraient confondus, en face d'une réforme futile, le point de vue radical et le point de vue conservateur. Y a-t-il un mot qui ait prêté à plus d'ironie facile (sinon imméritée) que le *progrès* — *March of Mind*, si l'on veut ? On n'est point surpris de voir un esprit gentiment conservateur, comme celui de Charles Lamb s'accorder ce plaisir. C'est en cette même fin de 1830 où s'écrivait *Crotchet Castle*. La misère du peuple des campagnes étant très grande et prenant alors conscience d'elle-même, des émeutiers et des incendiaires, sous le sobriquet générique de *Captain Swing*, y surgissaient un peu partout, et — triste remède à leur indigence — faisaient flamber meules et granges. Une chimie d'écoliers, mais alors et pour eux nouvelle et merveilleuse, les y aidait : un bâton de phosphore tiré de l'eau, jeté dans le foin ou la paille, et c'était fait. C'était le progrès.

Le pauvre Enfield, si paisible jusqu'ici, a attrapé l'inflammation, le signe est sur lui ! un grand feu flambant la nuit dernière dans les granges et les meules d'un fermier à un demi-mille peut-être de chez nous. Où cela finira-t-il ? Il n'y a point de doute que ce soit l'œuvre de quelque rustre malveillant ; mais comment le découvrir ? Ils se mettent à l'œuvre dans le noir avec d'étranges préparations chimiques inconnues de nos aïeux... Nous avons dépassé l'âge de fer, et nous sommes entrés dans l'âge de feu, dont ne rêvait point Ovide... Les choses n'ont jamais bien été en Angleterre depuis que les pauvres ont commencé à méditer sur leur condition. Jadis, ils allaient leur train, sans plus réfléchir que des chevaux : le laboureur sifflait, le flanc contre le flanc de son frère hennissant. Maintenant le bipède porte une boîte de phosphore dans sa culotte de cuir ; et dans la plus sombre nuit la bête demi-éclairée glisse sa drogue magique dans la fissure d'une grange et la moitié d'un comté ricane de flammes nouvelles... Quelle puissance pour enivrer son cerveau grossier, tout juste confusément éveillé à la découverte qu'il y a quelque chose qui ne va pas dans le système social !... Maintenant les riches et les pauvres s'affrontent à armes égales : c'est à qui brûlera ou pendra le plus vite... Pouvons-nous sonner les cloches à rebours ? Pouvons-nous désapprendre les arts qui prétendent civiliser le monde et qui le brûlent ? Il y a un progrès de la

science (a march of science); mais qui battra le tambour pour sa retraite? Qui persuadera le rustre que le phosphore ne s'enflamme point? (1)

Et le Dr Folliott :

Il (le progrès des lumières, march of mind) a envahi mon enclos et mis le feu à mes meules avec des matières chimiques très scientifiquement composées... (2).

Il a aussi été cambriolé :

Le policeman envoyé pour enquêter dit que l'effraction a été faite selon les principes les plus scientifiques. Tout cela vient de l'instruction.

Mr. Mac Quedy :

Je crois plutôt que cela vient de la pauvreté.

Rév. Dr Folliott :

Non, Monsieur. Le vol peut venir de la pauvreté, mais les principes du vol scientifique viennent de l'instruction.

On sent venir le savant ami. Il vient, en effet, avec ses traités à six pence. Plus loin, nous retrouvons le *capitaine Swing* assiégeant Chainmail Hall, et le Révérend s'écriant : « Voici la Jacquerie. Voici le progrès de l'esprit humain, et ses témoignages. Ce que la Jacquerie était au Moyen-Âge, le *progrès de l'esprit humain* l'est en cet âge très éclairé — très éclairé. » Peacock prend un plaisir presque puéril à ramener cette obsession. Les bons sentiments ne sont pas en cause : Jacquerie ou capitaine Swing, « la cause est la même dans les deux cas, remarque Chainmail : la pauvreté au désespoir ». Et Folliott lui-même :

C'est le résultat naturel, Mr Mac Quedy, de ce système de direction du navire de l'Etat que votre science soutient. Diminuer les rations de l'équipage, et doubler celles des officiers, c'est le sûr moyen de causer une mutinerie sur le navire en détresse, Mr Mac Quedy...

Les bons sentiments, on le voit, reviennent toujours au même point : c'est la faute des économistes, de ceux que le *xviii^e* siècle appelait les Ploutocrates. Mettons, pour faire la part de l'exagé-

(1) Corresp., éd. Lucas.

(2) S'il fallait un exemple de plus pour montrer quelle connotation conservatrice a l'emploi ironique de l'expression *March of Mind* et similaires, le voici : quand il est question de permettre à Mary de publier une édition des poèmes de Shelley, Gregson, solicitor et factotum de Sir Timothy, lui écrit : « *The March of Intellect* since 1815 has probably placed the rising generation in a situation to be little damaged by this poetry, which I have read of, but never read » (4 août 1838).

ration voulue, attribuable au personnage, qu'au point critique l'économie politique est tout à fait impuissante, futile. D'un autre côté, c'est la faute des demi-réformes, de la demi-science, pêle-mêle. Il y a des émeutes en Angleterre depuis Waterloo, et des incendies. C'est la première fois que Peacock les envisage d'une manière si complexe. D'un côté il continue à les traiter comme une menace méritée par tous ceux qui continuent à ne point faire tout le possible pour améliorer la condition du peuple. Mais de l'autre, qu'est-ce que cette expression ironique de *march of mind* attachée précisément à ces gestes aveugles et absurdes des misérables ? Croit-il vraiment que c'est le *learned friend* et ses essais inefficaces d'instruction populaire qu'il frappe le plus fort ? Ne le sent-on pas tout voisin de Lamb dans sa révolulsion, de Girondin, si l'on veut, de Jeffersonien et non de conservateur — mais que fait l'étiquette — en face de Caliban qui s'agite, et de sa laideur, et de son souffle de fauve apprivoisé retrouvant soudain de vieilles colères. Saintsbury, trop pressé de tirer Peacock vers le torysme, a remarqué de la digue de Seithenyn culbutée par le raz-de-marée que le symbole était à double sens, et qu'un raz-de-marée submergeant des campagnes paisibles n'était pas chose plaisante. Je crois qu'il suffit de lire honnêtement cette partie d'*Elphin* pour acquérir la certitude que Peacock n'y avait pas pensé. Ces quelques mois d'agitation, tombant à un âge où la méfiance chez certains hommes devient dominante, avaient fait leur effet : et après avoir brandi contre Burke la triste expression *swinish multitude*, voici que Peacock se met à parler de *rabble-rout*...

IX. — NATURE ET ÉDUCATION

D'un côté, *Crotchet Castle* traite les désirs et les plans de grand changement dans le monde comme tenant organiquement aux individus qui les proposent, comme les objections tiennent à ceux qui s'opposent. Peacock fait voir ou prétend faire voir comme il est vain de chercher à deux modes de vision à la fois opposés et complémentaires une commune mesure. D'un autre côté et comme pour faire le tour de la question, *Crotchet Castle* soulève le problème ultime des rapports des modifications extérieures, éducation, réformes, avec la matière humaine sur laquelle elles s'exercent. De là dépendent finalement l'importance de toutes les réformes même réalisées, de toutes les révo-

lutions, de tous les systèmes pour faire le bonheur des hommes pris tous ensemble.

Tout le perfectibilisme, nous avons eu l'occasion de le dire, descendait d'Helvetius, et reposait sur la croyance à la malléabilité de l'homme et des choses humaines, à l'égalité générale des esprits, tables rases, à la toute-puissance de l'éducation, comme des institutions. James Mill, tout rétréci que soit son démocratisme, a cette foi essentielle. Il l'affirme, théoriquement dans ses articles de l'*Encyclopaedia Britannica*, et pratiquement dans le stupéfiant gavage qu'il inflige à John Stuart Mill. Peacock, le Peacock 1830, Peacock à quarante-cinq ans, fait, ou plutôt fait faire, dialectiquement, son article *Education*, dans *Crotchet Castle*. C'est à propos de saumon :

Mac Quedy :

Il y a plusieurs variétés du genre saumon ; mais le saumon commun, *salmo salar*, est une espèce unique ; la même partout, tout comme l'esprit humain. La localité et l'éducation font toute la différence.

Rév. Dr Folliott :

L'éducation ! Eh bien, Monsieur, je n'ai point de doute que l'école pour tous soit juste aussi appropriée à l'espèce *salmo salar* qu'au genre *homo*. Au reste, je doute que le *salmo salar* soit une seule espèce... Et quant à l'esprit humain, je nie qu'il soit le même en tous hommes ; je tiens qu'il y a toutes les variations de capacité naturelle depuis l'idiot jusqu'à Newton et Shakespeare ; la masse de l'humanité, à mi-chemin entre ces extrêmes étant faite de sots de différents degrés ; l'éducation les laisse à peu près comme elle les a trouvés, avec cette seule différence qu'elle donne à leur stupidité une direction fixe, une sorte d'incurable torticolis à ce qu'ils appellent leur entendement. De sorte qu'un nez pointe toujours vers l'est, un autre toujours vers l'ouest, et chacun est prêt à jurer qu'il pointe exactement vers le nord.

Mr. Crotchet :

Si c'est là la direction de la vérité, il y a bien peu de nez intellectuels qui pointent exactement vers le nord.

Mac Quedy :

Je dis que retranchant les idiots qui n'ont point d'esprit du tout, tous les esprits sont par nature semblables. L'éducation qui commence à leur naissance en fait ce qu'ils sont.

Rév. Dr Folliott :

Non, Monsieur : elle fait leurs tendances, non leur capacité. César aurait été le premier lutteur sur le pré du village. L'éducation aurait pu faire de lui un Nadir Shah ; elle aurait pu aussi en faire un Washington ; elle n'aurait pu en faire un pitre, que nos journaux exalteraient comme un modèle d'éloquence.

Mac Quedy :

Et moi, Monsieur, je pense que l'éducation en aurait fait exactement n'importe quoi, propre à toute position depuis le trône jusqu'au pilori ; saint ou pécheur, aristocrate ou démocrate, juge, avocat ou prisonnier à la barre.

« Nous avons vu une flèche filer à l'adresse de Brougham ; c'est maintenant une escarmouche contre l'*Edinburgh Review* choisie comme centre de toute malhonnêteté littéraire. Or, poursuit le Révérend, « Achille était distingué entre tous les Grecs pour son amour inflexible de la vérité ; l'éducation aurait-elle pu faire d'Achille un de vos journalistes ? »

Mr. Mac Quedy :

Sans aucun doute, même si le caractère que vous leur attribuez était vrai à la lettre.

Rév. Dr. Folliott :

Et je dis, Monsieur... que Titan l'avait fait d'une meilleure argile. Je tiens avec Pindare, « Tout ce qui est le plus excellent l'est par nature »... l'éducation peut donner les desseins, mais non les talents; et quelques desseins qu'elle lui ait donnés, il y serait allé directement et de front ; de front, Mr Mac Quedy.

Mr Mac Quedy :

Non point. L'éducation fait l'homme, talents, desseins et tout.

En développant ces arguments, Peacock pouvait-il ne pas penser à Godwin, à James Mill qu'il contredisait d'une manière si peu déguisée ? La doctrine de son Révérend — l'autre n'est là que pour être démolie — est essentiellement aristocratique : peut-on souligner aussi complaisamment l'importance de ce qui est inné, et donc différent, individuel, dans chaque homme; sans diminuer implicitement et en même proportion celle des circonstances, de la pression extérieure et de ses effets sur l'être humain ; et peut-on insister tant sur l'inégalité naturelle, sans réduire la gravité de l'inégalité artificielle et surtout sans marquer l'impossibilité d'une égalité artificielle.

X. — INDIVIDUALISME ET SOCIALISME

Il n'y a donc pas finalement deux foyers à *Crotchet Castle*, mais un seul vrai centre, qui est, l'individualité essentielle de l'homme — pouvoir et vouloir, intentions et capacités, possibilités. Cela n'empêche pas une contradiction d'être sensible à ce moment dans Peacock et son ouvrage, qui est juste le contraire de celle qu'on pouvait sentir chez les utilitaires : attachés aux doctrines individualistes, *libérales*, en ce qui concernait les rapports économiques des hommes, — libre concurrence, libre arrangement entre le capital et le travail — et en même temps ayant foi à la force coactive de bonnes institutions politiques communes pour faire le bonheur des hommes. Peacock n'avait

aucune foi aux institutions. Individualiste de tempérament et de conviction profonde, il décochait ses sarcasmes aux institutions politiques, judiciaires et autres, anciennes ou nouvelles, mais sentait le besoin d'une réglementation en cette seule matière économique où les individus, par le jeu moderne du capital, ne s'affrontaient plus comme tels, où certains se trouvaient revêtus en face de la faiblesse grouillante au-dessous d'eux, d'une puissance monstrueuse et pourtant étrangère, souvent, à toute valeur personnelle.

XI. — LE RÉVÉREND DOCTEUR FOLLIOTT. EPICURISME HORATIEN

La contradiction de Peacock était moins grande. Mais son individualisme débordait — et son scepticisme ; car somme toute c'est bien le caractère de *Crotchet Castle*, qui disperse sa force et parfois produit une sorte d'incohérence, qu'il combat diverses formes de matérialisme sans s'élever au-dessus d'elles, sans convictions profondes à leur opposer. Confier le soin d'exposer des idées non pas de réforme mais simplement de critique sociale au Révérend Dr Folliott, c'est indiquer inconsciemment la place qu'on leur donne en soi. Ce personnage est l'emblème de *Crotchet Castle*. Certes, il n'est pas Peacock. Il a une famille, des aînés : ce sont les Portpipe sinon les Grovelgrub, tous ces ecclésiastiques gourmands dont les plus raffinés étaient des gourmets et les plus grossiers des gloutons, et qui tout en gardant l'habitude de prononcer, à vide au besoin, des discours pleins d'édification, étaient parvenus à une indifférence sereine et d'ailleurs obligée sur tous les problèmes qui tourmentent les humains privés de leur constante lumière. Prenant placidement leurs banquets où ils les trouvaient, ils se gardaient des excès de pharisaïsme dans leurs jugements moraux sur des protecteurs ou des hôtes présents ou possibles, et flottaient entre une hypocrisie de convenance et un cynisme discret. Le Révérend Dr Folliott a seulement rejeté l'hypocrisie. Pour lui comme pour Mrs Pinmoney, mais avec l'intonation du cynisme conscient en plus, « *bon et respectable* sont synonymes de *riche* ». Et quand on lui demande au sujet de la fortune du jeune Crotchet, « tout cela est-il solide ? n'y a-t-il pas danger de réaction ? point de règlement de comptes qui vienne trancher en une heure une prospérité poussée comme un champignon ? » — il répond :

Ma foi, monsieur, je ne sais pas. Je ne me mêle pas de cela. Je suis, pour ma part, fort satisfait du jeune homme. Que ceux qui ne le sont point se gardent eux-mêmes. Suffit qu'en rentrant de Londres, il ait eu la bonne idée d'apporter une bourriche de homards. Monsieur, je vous souhaite le bonjour (1).

Que Peacock à côté de cela lui confie non seulement ses dégoûts transformés en obsessions comiques, mais la plupart de ses goûts et opinions, cela marque une chose : la détérioration de son épicurisme. L'épicurisme est une doctrine dangereuse au passage de la jeunesse à l'âge moyen : son pire défaut, c'est la facilité avec laquelle elle s'abaisse alors du niveau où elle se place elle-même à celui où la place l'opinion commune. *Crotchet Castle* est au moins à mi-chemin.

Considérons même l'hellénisme qui est le grand lien fraternel entre ce pasteur très laodicéen et son créateur. Qu'on se rappelle l'hellénisme socratique et platonicien de *Rhododaphne* et de *Nightmare Abbey*, sagesse souriante, mais généreuse encore, satisfaisant également le cœur et l'esprit. Aristophane, et Nonnus même, sont devenus bien importants en 1830 ; et la résurrection du théâtre Athénien a pris la place de la plus romantique résurrection des anciens dieux, et pris sa place honorable parmi les plans de réforme du monde :

Quoi donc, les Athéniens, sages entre les nations, n'approprièrent-ils pas à leur théâtre leur fonds le plus sacré et le plus intangible. Ne donnaient-ils point à la mélopée, à la chorégraphie et aux diverses formes de la didascalique la précedence sur toutes autres matières civiles et militaires ? N'était-ce point loi que la seule proposition de détourner ce fonds vers tout autre objet serait punie de mort ? Mais, Monsieur, je propose encore que le théâtre athénien étant ressuscité, l'admission en soit libre pour ceux, tous ceux qui pourront exposer les chœurs grecs, construction, mythologie et métrique, et pour nul autre. Ainsi, le monde entier apprendra le Grec — le grec, l'alpha et l'omega de tout savoir. Celui qui ne serait pas assis dans le théâtre, on le montrera d'un doigt méprisant : on le nommera dans la rue de la cité : « Un homme qui ne sait pas le grec ! » (2).

Peacock, sans doute, s'amuse ; on nous dira d'ailleurs qu'il n'a jamais fait autre chose : nous n'avons fait que discuter cette question ; mais, sans y revenir, n'y a-t-il pas maintenant quelque chose d'un peu étroit dans ses amusements, d'un peu éso-tériquement intellectuel, érudit presque vaniteusement. C'est l'*odi profanum vulgus*, la délicatesse horatienne qui commence.

(1) *C. C.*, 32.

(2) *Id.*, 83.

Cela n'est pas attribuable à Folliott, ou Folliott n'est que la voix de l'inconscient ; et l'article sur l'*Epicurean* de Moore finissait déjà bien inutilement en discussion sur le *dimètre ionique acatalectique a minori* et sur le *tétramètre ionique brachycatalectique a majori*...

Platon est évoqué en bonne compagnie :

Mr. Crotchet :

Monsieur, la statue nue est celle de la Vénus Pandémienne, et celle-ci, à demi-drapée, est la Vénus Uranienne ; et je dis, Monsieur, qu'elle réalise les plus belles imaginations de Platon ; qu'elle est la personnification du sentiment le plus raffiné et le plus exalté dont l'esprit humain est susceptible : l'amour de la beauté intellectuelle et idéale. (1)

Peut-être après tout est-il loisible d'enrôler Platon dans une discussion sur la nudité dans l'art à une époque dont Peacock abhorre l'hypocrisie et le *cant*.

XII. — SUZANNE ET LE PAYS DE GALLES. SENTIMENTALISMES

Considérons encore le Rousseauisme dont l'ouvrage le plus sec de Peacock est curieusement imprégné : la Nature et le passé sont partout (2) ; les montagnes galloises, à leur ordinaire, tiennent pour Peacock le rôle de montagnes vaudoises. Il y a placé une très idyllique jeune fille, et qui lit la poésie italienne, et qui chante des airs italiens aux petits enfants en des scènes d'espiègleries et de grâce mignarde, et qui a appris le gallois comme lui-même, et qui est devenue une vraie beauté galloise, fraîche et rose, comme sa femme avait pu être : il la peint de ce pinceau raide, banal et sentimental qui est presque toujours le

(1) *C. C.*, 95.

(2) La Nature, le Pittoresque, et le tourisme pittoresque. Mais celui-ci même a la saveur perfectionnée, un peu rassise peut-être, de la sagesse de l'âge moyen : « C'est une chose de suivre la grand route à travers un pays, avec les principales choses remarquables soigneusement notées dans un livre, prenant comme il est prescrit un guide aux points nommés pour vous mener aux sites les moins accessibles ; c'en est une autre de s'installer en un lieu choisi, surtout quand le choix n'est pas fait d'avance, et de là, par une série d'explorations, de rencontrer chaque jour un spectacle inattendu. Ce procédé a bien des avantages sur l'autre, et n'expose pas aux déceptions qui suivent l'émotion de l'anticipation, l'imagination dépassant la réalité, ni aux accidents qui gâtent le plan de la journée du touriste, quand les vallées peuvent se trouver trempées de pluie ou les montagnes voilées de brume. Evidemment, il y a péril à aller voir Yarrow...

sien quand il essaie d'évoquer les charmes féminins (1) Susannah est consciemment Rousseauiste :

Vers le temps de la ruine de son père le hasard mit entre ses mains les *Réveries d'un Promeneur Solitaire* ; et telle fut l'impression qu'elle en éprouva, qu'elle emporta dans sa retraite toutes les œuvres de Rousseau. Sous le coup de cette surprenante lumière que la conduite des vieux amis en un revers soudain de fortune jette dans un esprit jeune et inexpérimenté, les doctrines du philosophe de Genève réclamaient sa sympathie avec une force redoublée ; elle absorba le doux poison, comme quelqu'un l'appelle, de ses écrits, jusqu'à y prendre l'amour de la vérité qui, comme le sait tout homme sage, devrait être laissé à ceux qui peuvent en tirer quelque profit. La compagnie des enfants, les beautés de la nature, la solitude des montagnes, devinrent sa consolation, et par degrés son bonheur. La joyeuse société dont elle avait été exclue ne resta dans sa mémoire que comme un rêve désagréable. Elle s'assimila les idées de simplicité dans l'habit, de son nouveau précepteur, adoptant celui des jeunes paysannes du voisinage... (2).

Toutes les œuvres de Rousseau, soit ; mais c'est tout de même un Rousseau bien édulcoré et sentimentalisé qui sort de là. Susannah est une Anthelia simplifiée dans ce sens, comme Mr. Chainmail est un membre au petit pied de la famille de Forester, résigné par la médiocrité des temps à s'occuper plus de son plaisir que du malheur de l'humanité. Un médiévalisme sentimental pointe l'oreille à travers la politesse avec laquelle il est traité ; et érudit, et romantique, mais étymologiquement parlant. Après les anciens âges celtiques, germaniques, scandinaves, le jeune XIX^e siècle a ressuscité les anciens âges romans : romancero, lais, fabliaux, chansons de geste. On récite des fabliaux à Chainmail Hall après souper, et les stances de la mondaine se souviennent de Clément Marot (3).

XIII. — DÉSINTÉGRATION. SURVIVANCES DANS LA SATIRE

Nous voyons à tout cela, si nous ne l'avions su d'avance, que la sécheresse n'exclut pas le sentimentalisme ; au contraire, ils s'entendent comme frère et sœur. Nous sommes à l'époque où la

(1) Ainsi, de ses yeux : « il y avait en eux un mélange de douceur et d'éclat, perfection de la beauté des yeux de femme, que certains hommes n'ont jamais rencontré dans leur passage à travers la vie, et qu'un homme n'a jamais vu dans plus de deux yeux ; qu'on ne peut plus oublier après l'avoir vu. Le jeune Crotchet l'avait vu ; et n'avait pas oublié, etc...

(2) *C. C.*, 154 p. 5.

(3) *In the days of Old* cf. *infra*, ch. IX.

fermeté remarquable de la vision de Peacock se désintègre, et se partage entre cynisme, épicurisme et sentimentalisme, le premier agissant pour le rabattre vers les deux autres. Désormais, ce qu'il n'aime pas dans le monde, c'est avant tout ce qui le gêne dans la jouissance de ces deux paradis du corps et de l'âme. C'est une belle tentative d'objectivité qui finit.

Goûts, aversions, problèmes, voilà ceux qui vivent dans *Crotchet Castle*. Le reste n'est que survivance et clauses de style, habitudes de pensée et de langage : les critiques de l'Edinburgh reçoivent leur volée de bois vert ; et les poètes tory, Wordsworth (1) et Southey (2). Coleridge étant amnistié. Leurs idées politiques sont raillées consciencieusement, et principalement l'obscurantisme de Southey : ce que Mr. Shantsee appelle *moral discipline*,

à savoir que la seule chose dont l'homme eût besoin en ce monde était une éducation loyale et pieuse ; qu'on lui donnât de bons livres à lire, et assez de rudiment pour les lire ; avec un judicieux mélange de leçons d'Antique Contrainte, qui était son appellation poétique du pilori de la paroisse (3).

On sent bien là un facteur régressif : il n'y a qu'à comparer cela aux charges à fond contre le *progrès de l'esprit*.

La critique, ou plutôt satire, littéraire n'offre presque aucun trait nouveau ; la poétique qui s'y oppose, plus ou moins réellement, nous la connaissons : *truth to nature*, quantum satis. L'œuvre de Walter Scott est critiquée à nouveau d'un point de vue voisin de celui des *Quatre Ages* de la Poésie, mais plus intellectuel encore qu'utilitaire, comme pleine d'un bric-à-brac de faits que ne relève aucune idée :

Quant à quelque parole qui mérite qu'on s'en souvienne, quelque vérité morale ou politique, quelque chose qui ait une tendance, si lointaine soit-elle, à rendre les hommes plus sages ou meilleurs, à les faire penser, à les faire seulement penser à penser, elles sont toutes deux (pantomime, œuvre de Scott) précisément semblables : *nuspiam nequaquam, nullibi, nullimodo* (4).

Si Peacock s'est mis à aimer le Moyen-Age, c'est de première main ; des modernes il continue à exiger cette fonction gnomi-

(1) Wilful Wontsec.

(2) Rumblesack Shantsee. Toute l'invention est dans ces noms spirituels,

(3) Pilori est beaucoup trop fort. Les stocks n'ont pas eu d'équivalent exact en France. Ce sont les pieds qui étaient pris dans deux cadres de bois.

(4) *C. C.*, 116-117.

que et pour ainsi dire philosophique qui lui est chère : ce qui a fait de lui l'allié mais de plus en plus dédaigneux et aristocratique, de l'utilitarisme *philosophique*.

Peacock n'a pas changé de camp, mais comme Achille, il a sa tente tout-à-fait à part. De temps en temps, il part à la poursuite de quelque vieil ennemi personnel, soit la littérature mondaine, ou indiscrete, soit les Universités, soit l'aristocratie dédorée qui vend en mariage aux financiers ses fils et ses filles, soit — c'est l'attaque la plus virulente, sinon la plus convaincue de *Crotchet Castle* — la même aristocratie considérée comme kakistocratie terrienne :

Il ne put pas (Mr Crotchet) devenir comme un vrai *squire* anglais, un simple morceau de la bonne terre à orge ; il ne pouvait trouver dans le gibier pris, les coups de fusil au braconnier, le châtiment des intrus, la suppression des sentiers, la clôture des communaux, le recouvrement impitoyable des fermages et toutes autres récréations et passe-temps libéraux qui font du gentilhomme campagnard l'ornement du monde et la bénédiction du pauvre ; il ne pouvait trouver, dans ces occupations utiles et plaisantes et dans un cercle d'idées correspondantes, de l'ordre de celui du grand roi Nabuchodonosor quand il fut mis au vert... (1).

Et plus loin (2) nous avons pour exemple le portrait de Sir Simeon Steeltrap, type d'opresseur selon Bentham, qui, en administrant les lois qu'il aide à faire, écrase tout le voisinage sous une tyrannie cruelle et mesquine, ayant (entre bien d'autres choses) « supprimé foires et violoneux, fait des procès à maint braconnier, descendu quelques-uns ; condamné un tiers des paysans, suspecté le reste ; et fait passer la quasi-totalité par le régime de saine discipline de la prison... »

Tout cela est fixé, stéréotypé, variations sur de vieux thèmes, et reste isolé du courant profond de *Crotchet Castle*. Peut-être, sans doute même, cela montre-t-il que Peacock a beaucoup moins changé consciemment qu'inconsciemment. Ouvertement, il est encore le radical utilitaire. Leigh Hunt en 1832 n'en doute pas : niant (3) que la poésie ait succombé devant la machine à vapeur et l'utilitarisme, aucune période, assure-t-il, n'a été plus fécondé en fictions poétiques :

« Mr Crabbe a versifié jusqu'aux registres de sa paroisse ; et en dernier lieu, mais non les derniers, les Utilitaires eux-mêmes

(1) Pp. 5-6.

(2) Pp. 65-66.

(3) Introduction aux *Poetical Works* (1832), p. LI sqq.

sont poètes ! Le Dr Bowring n'est point satisfait qu'il ne nous ait fait entendre les chants des Magyars ; et si vous voulez trouver dans une chanson la vraie rumeur bachique, il faut vous adresser à l'auteur d'*Headlong Hall*, qui ne soutiendra pas l'utilité même à moins qu'elle ne soit joviale. Il est incertain qui il admire le plus, de Bentham ou de Rossini. »

XIV. — PEACOCK MUSICOGAPHE

Est-ce encore incertain en 1832 ? En fait, c'est l'époque de sa plus grande activité musicale. Il s'est trouvé dans les papiers de Peacock une liasse de coupures de l'*Examiner* qui, jointe aux recherches des éditeurs de la *Halliford Edition* (1), donne quatre-vingt-trois notices hebdomadaires, généralement d'opéras, entre février 1931 et décembre 1834. Ajoutons-y un article dans la *London Review* (2) et un autre dans la *London and Westminster* (3) et nous aurons le bagage musicographique de ces années.

Les notices hebdomadaires sont du journalisme, mais délicat et de bonne tenue. Notices et articles manifestent à la foi le goût proprement opératique et musical, et le goût général de Peacock : simplicité, *truth to nature* ; il ne tolère pas plus le moindre soupçon de galimatias à l'opéra qu'ailleurs ; il préfère la poésie musicale italienne à l'anglaise parce qu'elle présente « un contour clair et fort que la musique doit remplir » ; une saine notion des rapports des deux parties constituantes de tout chant : « Nos chansons modernes sont presque tout faux sentiment et déluge d'images entièrement fausses... Mr Moore... » (4). Il reconnaît la même fatalité aux mouvements artistiques qu'à tous autres dûs en apparence à des initiatives individuelles : « ...la scène ordinaire a abandonné le drame légitime pour le mélodrame avant la scène musicale. Le goût public a changé, et l'approvisionnement du marché a suivi la demande. »

Rossini a été porté sur la vague de ce goût du dramatique — le *Barbier de Séville*, en mars 1818, a été son triomphe — Il a envahi

(1) Vol. IX, Appendice I, 402 sqq.

(2) Sur *Musical Reminiscences containing an account of the Italian Opera in England from 1773, by the Earl of Mount Edgumbe*, *London Review*, April-July, 1834, pp. 173-187, Halliford IX, 221 sqq.

(3) *Bellini*, *London and Westminster R.*, July-Jan, 1835-36, pp. 467-80 ; Hall, IX, 315 sqq.

(4) *Musical Reminiscences etc.*, H. IX, 230-235.

la scène comme un torrent et balayé tout devant lui, sauf Mozart, qui est resté et restera debout, seul, non ébranlé,... parce que son art est comme celui de Shakespeare, identique avec la nature, reposant sur des principes qui ne sauraient changer que la constitution de la race humaine ne change aussi ; et donc sûr d'une admiration éternelle, comme la draperie des statues grecques l'a été à travers toutes les variations de la mode (1).

Cette admiration passionnée pour Mozart domine et caractérise toutes les impressions musicales de Peacock ; elle exprime même assez tout son côté artistique : recherche de la beauté pure, non entravée comme en Shelley, par une conscience tourmentée ; l'émotion tout entière utilisée, toute tournée en mélodie, toute comblée par l'harmonie, toute équilibrée (non dominée, comme chez Bach) par la perfection formelle. « Il n'y a jamais rien eu de parfait, écrit Peacock, que les compositions de Mozart » (2).

Mais tout naturellement accordé qu'il soit au génie de Mozart, Peacock, dont on est toujours obligé d'admettre la diversité, manifeste une admiration qui n'est pas encore commune en ce temps pour Beethoven. Il est vrai que c'est à propos de *Fidelio*. Mais sur une œuvre qui n'était pas particulièrement propre à donner carrière au génie du maître allemand, Peacock trouve des phrases assez expressives de son génie : « Toute l'échelle des passions et des sentiments s'y trouve exprimée non seulement avec vérité, comme on pourrait dire d'autres œuvres, mais avec une force et une réalité qui font de la musique un langage intelligible, possédant sans limites le pouvoir de verser la pensée sous forme de sons ». Il parle plus tard du « torrent sonore de Beethoven avec ce courant mystérieux de chant murmuré sous la surface, qui s'insinue en un mélange si délicieux et si merveilleux dans le grand flot principal de l'harmonie ». « Beethoven », dit-il en 1832, exagérant un peu, « est d'un siècle en avance ».

Dans près de trente ans, Peacock évoquera le souvenir de

(1) *Id.*, H, IX, 244-5.

(2) *Examiner* 10-2-1833, (H., IX, 430 sqq). Il écrit encore : « On ne peut même pas le rabaisser par comparaison avec lui-même... car chaque composition semble être particulièrement appropriée à l'occasion. » Sa variété se marque dans la nuance autant que dans la teinte. Voyez *Don Giovanni* et la *Flûte Enchantée* : « dans l'une et l'autre la grandeur est relevée de gaieté, mais encore, quelle différence dans la gaieté. Dans *Giovanni*, elle a quelque chose de bruyant, dans la *Flûte* elle est toute fantaisiste et joyeuse. La gaieté de *Figaro* et celle de *Così Fan Tutte* sont aussi distinctes : la première est heureuse, l'autre est le léger rire du monde, venant plus de la tête que du sang.

cette charmante soirée d'opéra du dix mars 1818, qui fut aussi la nuit du départ de Shelley. Son souvenir aurait pu se reporter plus loin encore, aux années 1810-1812, où il avait vu régner la Catalani, et revenir de là, avec quelques années blanches par austérité utilitariste, à travers des années plus nombreuses d'assiduité enthousiaste. En ces trois ans seulement où nous pouvons le suivre, nous le trouvons en rapport, par les liens subtils qui attachent aux artistes l'habitué d'opéra, avec des artistes dont les noms seuls pour nous mesurent le temps et ont la couleur du passé : la Malibran, grande « idéaliste », la Grisi, « catalogue de perfections », la Pasta, la Taglioni, « déesse de la danse », Et toutes les anonymes et gracieuses suivantes dont il défendait le costume léger contre le *cant* du *Morning Herald* et du *Times* (1). Et au concert, loin des attrait complicités de la scène lyrique, il entend Paganini, « sauvage et merveilleux également dans ses paroxysmes de puissance et dans les notes les plus charmantes, faites d'air filé, évanescences comme des voix d'oiseaux lointains... »

D'ailleurs, Peacock avait le Dr Folliott à ses côtés, et son révérend épiscopat n'était pas sans ses petits côtés. Il aimait écouter et voir à l'aise, préférant se passer d'un plaisir que de l'avoir impur, gâté. Voisin en retard, voisines encombrantes, volumineuses, bruyantes, le mettaient en fureur, et il les envoyait par écrit à la male heure, sans le moindre égard. Ce fut Peacock-Folliott qui céda, et qui retourna au grec. Le 17 août 1834 il décrit dans l'*Examiner* les ennuis et l'inconfort « qui accompagnent maintenant une visite au parterre de ce théâtre (King's) ».

Nous nous rappelons le temps où le parterre était confortable et de bonne tenue. Nous sommes en cette matière *laudatores temporis acti*. Il nous semble, en vérité, être averti à peu près dans les termes d'Horace

Lusisti satis, edisti satis, atque bibisti :
Tempus abire tibi est ; nepotum largius æquo
Rideat et pulset lasciva decentius ætas (2).

Pour en finir avec ces années musicales, l'article sur Bellini montre encore cette justesse fondamentale de concepts généraux qui est la grande vertu critique de Peacock, et qui n'est pas, je crois, une vertu de grand critique.

(1) 20-2-1831.

(2) H. IX, 414.

Bellini avait le génie de la mélodie, et surtout de la mélodie pathétique qui est toujours d'autant plus touchante qu'elle est présentée plus uniment et simplement (un accompagnement de grand orchestre, remarque-t-il, gâterait les plus émouvantes). La tristesse est solitaire. C'est quand la voix du rossignol est isolée dans le crépuscule qu'elle touche le plus. C'est seulement dans les hymnes funèbres et autres rares occasions qui permettent l'expression d'une douleur commune que la tristesse peut être proprement chorale : même alors les accompagnements sont nécessairement adoucis, atténués ; et dans l'effet général, le pathétique perd beaucoup, au profit du sublime (1).

Le Dr Folliott — entendons cette fois l'helléniste excessif qui est en Peacock — n'est pas loin. Peacock trouve chez Bellini une beauté particulière et une simplicité presque classique de rythme :

Nous disons presque classique, parce que pour l'être tout à fait il est essentiel que mètre et musique se correspondent syllabe pour note. Ceci était sans conteste caractéristique de la musique grecque : de cette prémisses acceptée certains écrivains ont sauté à la conclusion que le grand charme de la musique ancienne à laquelle on a attribué des effets si merveilleux devait consister en une mesure exactement battue. Ils ne peuvent imaginer que la musique ait pu être portée à une grande perfection sans les libertés modernes d'ornementation exubérante. Le plaisir dérivé d'un simple mètre parfait est bien connu de tous ceux qui sont familiers avec la poésie classique. La variété infinie des mètres lyriques grecs devait laisser quelque champ à la variété musicale ; mais nous aimons à penser que la perception de cette sorte d'harmonie qui résultait de la correspondance intime de la musique et du mètre (ornant en leur union la poésie lyrique la plus parfaite que le génie humain ait jamais produite) doit avoir donné un plaisir intellectuel si fort que la complète indépendance où s'est placée la musique moderne à l'égard du mètre et du rythme n'en offre peut-être qu'une médiocre compensation (2).

Et il essaie lui-même, en prenant le dernier air de la *Somnambule*, qui lui suggère le tétramètre ionique à minori des *Perses* d'Eschyle, de rétablir la correspondance : joli exercice alexandrin.

XV. — VERS LA DISSIDENCE. LE ROMAN GAI DANS LA CITÉ.

CLASSIFICATIONS

La mère de Peacock mourut en 1833. Il lui devait trop, non point seulement en sa chair mais en son esprit, il lui avait conservé une place trop large dans sa vie à côté de sa femme, tôt

(1) H. IX, 322.

(2) H. IX, 330-31.

affaiblie de toute manière, pour n'être pas très affecté. Qu'elle fût sa Minerve au point qu'il pensa renoncer à la littérature en la perdant ou que la profondeur de son chagrin ait eu cet effet, on peut en douter : Peacock, remarquons-le, ne cessa d'aller à l'opéra qu'un an après. Matériellement, cette perte était pleine de graves conséquences. L'aîné des enfants avait douze ans. Leur mère n'étant guère en état de s'occuper de leur éducation, il y fallut des gouvernantes, qu'il n'aimait point. Et il eut à s'occuper lui-même des affaires de sa maison. Sa vie littéraire ne put manquer de s'en ressentir. Elle ne s'arrêta pas immédiatement.

Depuis 1828, la *Westminster* n'était plus orthodoxe, l'influence de Bowring y ayant triomphé de celle de James Mill. Il fut décidé de fonder une nouvelle revue qui reprendrait la pure doctrine utilitaire, sous la direction de James Mill. Ce fut la *London Review*, dont le premier numéro parut en avril 1835. L'année suivante, la *Westminster* fut rachetée, et le nouvel organe devint la *London and Westminster Review*.

Peacock, le Peacock qui avait écrit *Crotchet Castle*, fut de la *London Review* dès le début par cet article sur les *Musical Reminiscences*, etc... (1), dont nous avons parlé, au point de vue musical, et qui est pourtant de la plus franche dissidence à l'égard de l'utilitarisme :

« Les premières impressions », dit-il (Lord Mount Edgumbe) « sont les plus durables ». C'est vrai. Et ce sont aussi les plus agréables. Il n'y a point d'objet auquel nous ayons attaché assez d'intérêt pour en faire une activité régulière, dont nous ne puissions dire avec Byron :

No more, no more, oh ! never more on me
The freshness of the heart can fall like dew,
Which, out of all the lovely things we see,
Extracts emotions beautiful and new,
Hived in our bosom like the bag o'the bee.
Think'st thou the honey with these objects grew ?
Alas ! twas not in them, but in thy power
To double e'en the sweetness of a flower.

Ayant établi avec cette belle clairvoyance, les éléments subjectifs de sa position, on dirait que Peacock ne se sent que plus libre de la réaffirmer — ironique, et en pleine réaction anti-utilitaire.

(1) H. IX, 223 sqq. *London and Westminster Review*, t. I, p. 101.

...dans tous les cas sauf pour les quelques philosophes qui sont satisfaits que « chaque génération croît sans cesse en sagesse », et que le progrès de l'utile d'un côté est plus qu'une compensation pour la perte de l'agréable d'un autre. Nous ne discuterons pas ici jusqu'où l'utile et l'agréable sont identifiables ou opposables. La médecine est utile mais non agréable ; et il peut à certaines périodes être très désirable pour l'ultime profit de l'humanité qu'elle soit soumise à un traitement de médecine morale et politique, inondée de cathartiques mentaux et restreinte, pour plus large indulgence, à absorber le pain rôti et l'eau claire de l'intellect. Nous n'y contredisons pas, mais nous avons présentement affaire à un article de luxe mental, et là-dessus nous bornerons notre notion de l'utile à ce qui est utile pour atteindre l'objet visé... laissant la grande question de *finibus* à ceux qui l'ont déjà résolue à leur satisfaction (1).

On voit que, reconnaissance de sa subjectivité à part, il s'en tient à la leçon de *Crotchet Castle*.

Avec le tempérament de Peacock, à vingt ans on lit des romans noirs par manière d'acquit et à cinquante ans des romans gais par affinité naturelle. Un article qu'il donne alors à la *London Review* (2) *On French Comic Romances*, achève de nous éclairer sur bien des côtés du Peacock vieilli, un peu épaissi et desséché à la fois que nous avons reconnu dans *Crotchet Castle*. Son point de départ est Paul de Kock. Car il lit Paul de Kock, dont il y aura à sa mort 144 volumes dans sa bibliothèque. Il ne se fait point d'illusion sur la valeur de cette littérature à la mode. Il constate un contraste marqué entre Paul de Kock et son prédécesseur, Pigault-Le-Brun : chez celui-ci, « les opinions politiques et religieuses de l'auteur sont toujours en évidence ; et nous trouvons en lui d'un bout à l'autre un vigoureux ennemi du cléricalisme et de la tyrannie » — prudent sous l'Empire s'entend.. Chez Paul de Kock, plus d'opinions, et Peacock se demande

si la succession régulière de déceptions infligées aux amis de la liberté, dans les personnes de Robespierre, Napoléon, les Bourbons et Louis-Philippe n'a pas pour une classe considérable de lecteurs converti la radieuse espérance des premiers jours de la Révolution en indifférence sceptique à leur réalisation possible.

Cela conduit Peacock à repasser l'histoire du roman gai dans ses rapports avec l'opinion, et à le diviser en deux classes : dans l'une « les personnages sont des abstractions ou des classifications incarnées, et les opinions impliquées ou incarnées forment la matière principale de l'ouvrage ».

Dans l'autre, « les personnages sont des individus, les évé-

(1) H. IX, 224-25.

(2) *London Rev.*, july-jan., 1835-36, pp. 69-84 ; H. IX, 255 sqq.

nements et l'action tels que dans la vie réelle — les opinions, aussi en évidence qu'elles puissent être, restant pourtant incidentes ».

A la première de ces deux classes appartiennent les fictions d'Aristophane, de Petronius Arbiter, de Rabelais, de Swift et de Voltaire ; à la seconde celles de Henry Fielding, son *Jonathan Wild* excepté, qui est un composé heureux des deux classes, car Jonathan et sa bande sont à la fois des abstractions et des individus. Jonathan est à la fois roi des brigands et type de l'archi-whig (1).

Qui doutera que c'est dans la première classe qu'il faut ranger Peacock, à la suite de ses favoris. « Rabelais, dit-il, l'un des plus sages et des plus savants, aussi bien que des plus spirituels des hommes, mit la robe du fou à qui tout est permis, afin de pouvoir comme le bouffon de cour exprimer d'après vérités sous l'apparence de la simple bouffonnerie ». Et Peacock (il est érudit) rappelle encore Béroald (« Bertrand ») de Verville dont le cynique désordre ne devait pas trop lui gâter la verve étrange. Il continue :

Ce serait une enquête intéressante et divertissante, de suivre le progrès du roman gai en France, dans ses rapports avec l'opinion, du xii^e siècle à la Révolution, et de montrer combien cette branche sans prétention de la littérature a, par sa diffusion universelle et prolongée, contribué à diriger le courant de l'opinion française contre la masse de tromperies et d'abus que ceux qui soutenaient honnêtement la cause de la Réforme, puis des divers changements qui la suivirent jusqu'au temps présent, avaient pour objet de dissiper et de détruire. Si, comme cela est fréquemment arrivé, l'égoïsme et la malhonnêteté de beaucoup des agents a converti le triomphe d'une bonne cause en la source de plus grandes iniquités que celles qui avaient été renversées ; si us et abus ont été parfois balayés ensemble, et que le mal de l'abus ait reparu tandis que le profit de l'us était irrévocablement perdu ; si le renversement de la tyrannie religieuse est devenu un prétexte de vol public (2), si la chute d'un certain genre de tromperie nationale a servi de marchepied à l'avènement d'une nouvelle espèce de charlatanerie politique ; si l'apaisement de la discorde civile est devenu la base du despotisme militaire ; si le gain, même ultime, de l'objet directement visé a été contre-balancé par des pertes en matières collatérales, auxquelles on n'avait point prêté une attention suffisante dans la chaleur de la poursuite principale (un compte débit et crédit qui vaudrait bien d'être fait si la quantité requise de loisir, de savoir et d'honnêteté patiente pouvait y être portée, — si les principes honnêtement poursuivis ont été stigmatisés comme les causes nécessaires d'effets qui ne leur appartaient point et qui n'avaient jamais été envisagés par les

(1) H. IX, 258.

(2) Allusion aux spoliations de Henry VIII. Tout ce qui suit est un cours d'histoire par allusions. Et on voit qu'il ne se tient pas à la France.

champions de ces principes... nous constaterons pourtant d'abord que chaque triomphe successif, si perversi qu'il ait été en ses conséquences immédiates, a été un pas fait à jamais vers ces premières fins de la Réforme, liberté de conscience et liberté d'examen (1).

Voilà bien des *si*, après lesquels il faut toujours mettre, parenthèse implicite, « comme il est arrivé » ; cela fait une vue suffisamment négative, mais modérée, et évidemment sérieuse et sincère, sur les fermentations de la pensée humaine et les progrès réels que l'humanité peut en tirer. Accroissement de liberté, voilà quelque chose de substantiel, et d'appréciable, de précieux, disons d'essentiel, pour l'intellectuel, comme l'eau est au poisson ; quand il n'y aurait que cela de progrès, comment ne l'apprécierait-il pas, ne le soutiendrait-il pas ? mais quel rapport entre ces progrès-là et le Progrès des perfectibilistes ?

Nous constatons en second lieu, poursuit-il, que non seulement le roman gai a contribué largement au résultat, mais que parmi ses représentants les plus illustres se trouvent quelques-uns des plus illustres exemples d'honnêteté politique et de dévouement allant jusqu'à l'héroïsme. Nous ne parlons d'ailleurs que des auteurs de l'ordre le plus élevé du roman gai — celui qui se limite à dénoncer les abus, à mettre en pleine lumière leur absurdité intrinsèque — non de celui qui rend ridicules des choses qui ne le sont pas vraiment, en leur jetant une défroque de fou qui ne leur appartient pas, ou leur mettant, comme dit l'honnête Bottom, sa tête d'âne à soi-même.

Dans le premier cas, l'honnête développement du ridicule *ab intra* est très justement nommé l'épreuve de la vérité ; dans le second cas, l'adduction malhonnête du ridicule *ab extra* n'est l'épreuve de rien que de la vilénie de l'inventeur. Dans le premier cas, le ridicule n'est jamais cherché ; il paraît toujours, comme dans les contes gais de Voltaire, s'imposer évidemment, de soi-même ; dans le second, le trait le plus saillant de la présentation est la décision prise d'avance d'être caustique et comique. C'est aux écrivains de cette dernière classe que s'applique le plus véritablement l'axiome, *Homines derisores civitalem perdunt*. Mais un amour intense et une claire appréhension de la vérité sont l'un et l'autre essentiels aux compositions comiques du premier ordre... L'union des deux est rare, et bien plus rare la combinaison des deux avec ce composé particulier de capacité naturelle et d'habitude acquise, qui constitue ce qui est communément nommé le génie comique.

Nous avons tenu à citer une page qui nous paraît justifier la manière dont nous avons tout au long considéré l'œuvre de Peacock lui-même, c'est-à-dire, sérieusement. Car le voici, consciemment, attribuant à l'espèce de fiction à laquelle il se rattache une *mission*, la recherche sans peur, sans réserve, et je

(1) H. IX, 259-261.

dirais presque sans scrupules, de la vérité — y gwir yn erbyn y byd, et si le bardique n'y va pas, que le comique y supplée.

XVI. — CLARTÉ, OU DÉMORALISATION P LE « COMPÈRE MATHIEU »,
PIGAULT-LE-BRUN

Mais, à force de rechercher une vérité ultime qu'on ne trouve point, et de donner à sa négation le tour le plus plaisant, on perd le sens de certaines nuances importantes ; à force de fouiller dans les origines, on détruit tout ce qui s'est fondé sur elles, sans percevoir cette vérité, parce qu'elle n'est point dialectique, que dans les choses humaines, les constructions les plus utiles et les plus solides peuvent reposer sur les fondations les plus vermoulues, à condition que cela ne se sache pas. La psychanalyse des sociétés a ses dangers. Tout, dans l'histoire humaine, n'est peut-être que sublimation, et il n'est pas bon d'insister trop complaisamment sur notre fondamentale misère.

Il n'y a point de doute que Peacock le fasse. Puisqu'il est en France, il passe de Rabelais, sautant par dessus Voltaire, à un ouvrage qui me paraît avoir eu sur lui une réelle et fâcheuse influence : Le *Compère Mathieu* (2) ouvrage d'Henri Joseph Du Laurens, personnage assez inquiétant de prêtre rebelle et dévoyé.

C'est l'histoire d'une bande d'aventuriers qui sont « philosophes » comme les bandits se vantent volontiers de l'être. L'ouvrage tient de tout, depuis l'*Odyssée* jusqu'au *Supplément au Voyage de Bougainville*, en passant par *Pantagruel* et *Gulliver* ; mais tout gâté de stigmates de vice, flétri de relents de bassesse dont l'estomac solide de Peacock ne semble pas avoir été trop incommodé. Il considère placidement les caractères et leurs significations diverses, alors qu'ils n'en ont, je crains, qu'une à eux tous. Néanmoins, il est parfaitement au fait de l'anarchisme moral qui s'en dégage.

Le protagoniste du Livre, et le plus élevé dans cette échelle très clairement graduée d'énergie et d'intellect qu'y remarque Peacock, n'est point le héros éponyme. C'est le révérendissime Père Jean de Domfront qui — je cite Peacock — « a très tôt découvert qu'il est né libre, et non soumis à aucune sujétion naturelle, soit à des parents, soit à un prince ; que rien, sinon

(1) H. IX, 261-2.

(2) 1772.

son propre consentement ne pouvait le soumettre à aucun pouvoir au monde ; que vice et vertu, bien et mal, justice et injustice et tout ce qui en dépend, n'est que termes signifiant seulement les opinions de ceux qui les ont inventés dans leur propre intérêt ; en conséquence, ayant déchiré le voile de l'illusion et rejeté le joug de la misère, de la servitude et de la superstition, il se trouve amené à de fréquentes collisions avec les lois, les prêtres et les ministres de la justice qui maintiennent leur droit légal comme lui son droit naturel, par l'ultime arbitrage de la force ».

Ce *Right of Might, Might is Right*, dont Peacock nous a saturés, est l'antienne, le refrain, la scie, du *Compère Mathieu* (1) : aux toutes premières pages, l'état s'étant approprié les biens de parents de Jérôme et de son compère, pendus pour quelques petites erreurs, le Compère commente, assez mal à propos, pourrait-on croire, « Quand Hercule vola les bœufs de Géryon, il ne fit qu'user du droit que la nature donne au plus fort sur le plus faible ». Une note ajoute que « Trasimon estimait qu'il n'y a point d'autre droit que celui du plus fort », et rappelle Brennus évoquant « la plus ancienne de toutes les lois, j'entends celle qui donne au plus fort les biens du plus faible : loi qui s'entend depuis la divinité jusqu'aux bêtes ».

Le malheur est que le Père Jean est beaucoup plus près des bêtes. « Savoir jouir est tout ce que je sais », dit-il quelque part, et comme l'a remarqué Diderot, ceux-là n'ont pas le droit d'être sceptiques qui peuvent être soupçonnés de couvrir de leur scepticisme des actions que la vue commune des choses humaines n'autoriserait pas. En fait, le Père Jean ne fait guère autre chose. C'est le Neveu de Rameau en beaucoup pire, plus crapuleux, plus souillé, sans le coin de flamme et de détachement artistique — en plus, et essentiellement, « homme d'action », étant spécialement affranchi de « ce que le vulgaire appelle remords, et que j'appelle le supplice des faibles et des idiots ».

Pour Peacock, ce défroqué qui massacre ses adversaires à grands coups de bâton (il cite la scène) a renforcé l'image de Frère Jean des Entommeurs, et sans doute nourri en 1830 (après Robin Hood, Frère Tuck, et le roi Melvas) le personnage — oh, devenu combien respectable — du Révérend Dr Folliott : respectable, mais si cynique en ses propos. Lorsque le navire des com-

(1) Or la première référence au *Compère Mathieu* dans l'œuvre de Peacock se trouve de fort bonne heure : il est fait allusion au « révérendissime père Jean » dans *Nightmare Abbey*, 64.

pagnons fait naufrage, le Révérendissime monte deux futailles sur le pont, les bouche soigneusement, les munit de cordes à nœuds et flotte ainsi jusqu'à ce qu'il soit recueilli par les pêcheurs (1) ; n'est-il pas plus que probable que Peacock s'en est souvenu lorsqu'il a donné à Seithenyn le même moyen d'échapper aux flots ?

Le Compère Mathieu, qui est moins suprêmement pratique que le Père Jean, qui a dans la tête encore quelques « idoles », refait les constatations de Montaigne et de Charron (dont il se réclame) sur l'incohérence et l'imposture universelle :

« L'Histoire politique me montre jusqu'à quel point de fausseté, de souplesse, d'imposture, de méchanceté, d'ambition un homme seul ou plusieurs hommes réunis peuvent parvenir pour commander aux autres ; et à quel point d'ignorance, d'impuissance ou de lâcheté les autres peuvent être réduits pour se laisser mettre sous le joug.

L'Histoire de la jurisprudence me démontre l'inutilité ridicule, le nuisible du droit de propriété, etc... »

Il n'est donc que de suivre son instinct naturel sans se préoccuper de tout ce fatras. C'est ainsi que Peacock les trouve persécutés à St-Pétersbourg « pour avoir exercé le droit naturel de frapper telles empreintes qui leur plaisaient sur des morceaux de métal ».

On ne s'échappe guère de la grossièreté et de la gravelure dominantes que vers une sorte de nihilisme amer et ultra-Rousseauiste, qui est le lot du Compère :

Redevenons semblables à nos premiers parents qui vivaient errants, sans industrie, sans parole, sans guerre, sans liaison, sans nul besoin de leurs semblables, se suffisant à eux-mêmes, contents de peu, vivant des seuls aliments que la nature leur offrait ; heureux enfin...

Dans la décivilisation idéale, on n'apprendra aux enfants « aucuns mots, aucuns signes qui puissent augmenter leurs idées, leurs connaissances, leurs désirs, leurs besoins, et faire leur malheur ».

A peine cette foi professée, les compagnons, jusqu'au plus endurci, reculent avec horreur devant de tristes évidences du mauvais sauvage ; de sorte qu'il ne resterait rien, si Du Laurens, comme il fait deux ou trois fois, ne faisait mine de s'être moqué

(1) V. III, p. 130.

des spéculations philosophiques et ne rebroussait chemin pour parler de la vraie philosophie du bonheur intérieur consistant à vivre, au milieu même de la société la plus dépravée, tranquille et selon « l'amour-propre, la justice et la modération ».

Le *Compère Mathieu* est un livre déplaisant, répétons-le, par l'atmosphère. Quant aux idées qu'il remue, et à la verve dialectique avec lesquelles il les agite, il y avait là bien de quoi intéresser Peacock. Certains passages touchent de près son mode de vision, ainsi celui-ci (1) :

Nous nous trouvâmes tous ivres en moins de deux heures. Alors chacun de nous déploya son caractère. Père Jean entonna d'une voix de tonnerre quelque chanson à boire, et son confrère Vitulos le seconda ; le Compère redoubla ses exclamations ; Diego se mit à chanter le *Miserere* et moi à pleurer...

Et ce commentaire en note :

Rien ne fait mieux connaître la vanité de l'esprit humain que cette scène singulière... Quelle est donc la vraie manière d'envisager les choses. La vérité est une et simple ; mais la variété, la diversité des opinions sont infinies...

Il cite là-dessus Philon, qui admet bien que les notions et réactions du vulgaire sont ainsi individuelles, « Mais je ne saurais assez m'étonner que les philosophes qui font profession de chercher l'évidence et la certitude, se divisent en plusieurs sectes, dont chacune forme des décisions différentes, et quelquefois même opposées, sur toutes les choses, grandes et petites ».

Voilà Du Laurens, le dernier dialecticien que nous trouvions sur la voie de Peacock, et le plus corrupteur, sentant vraiment très fort le roussi. Pigault-le-Brun, à qui Peacock revient ensuite, est, à côté, menu fretin. Celui-ci n'est point malsain, certes, mais combien vulgaire et fade dans sa bouffonnerie persistante. Peacock cite de lui un passage de *Roberville* qui commence assez pauvrement : « Etes-vous mathématicien ? — Non, je suis artésien », et qui continue sur cette alternance, affirmant l'importance du vin et l'insignifiance des étoiles. « Du vin ! du vin ! buvons, et si nous devons avoir mal à la tête, que ce soit dû au Bourgogne, et non au calcul ! »

Ce qui rapproche le plus Peacock de Pigault, c'est sans doute le goût simple de notre auteur pour la farce, le chahut, les clowneries, claques sonores et vaisselle cassée :

The master capering over the ruins amidst the shower of missiles, too drunk to find the door, fell at last prostrate in a corner ; while

(1) III, 233.

the lieutenant was knocked down in the opposite corner and buried under chairs and tables by the valet, who left them to subside as they might into sleep, one roaring « cheese and no rabbits ! » and the other « Rabbits and no cheese ! »

Nous avons cité la traduction de Peacock ; on y reconnaîtra le mouvement de tel passage bouffon (1) qui jette l'ombre du sac de Scapin sur les contes philosophiques de Peacock, sous prétexte de les égayer.

Mais il y a aussi chez Pigault-le-Brun cette constatation si peacockienne de la diversité irréductible des tempéraments et des opinions, que nous venons de trouver en finissant dans le Compère Mathieu :

J'apprends que le marquis est émigré comme beaucoup d'autres. C'est ce qu'il a fait de plus sage dans sa vie : s'il ne se fût réfugié là-bas, on lui eût probablement coupé la tête ici. Couper des têtes pour des opinions, exiger que les autres voient et pensent comme nous, c'est prétendre qu'ils aient la même organisation, le même caractère, et que le hasard les place dans les mêmes circonstances. Il ne serait pas plus absurde que les camards coupassent les nez aquilins, que les hommes à grandes oreilles fissent la guerre aux petites, les bruns aux blonds, et les mélancoliques aux gens gais (2).

Il y a dans le même roman toute une scène dont Peacock me paraît s'être souvenu dans Crotchet Castle. Dans ce conte (3), Lady Clarinda décrit à son voisin de table, le Capitaine Fitzchrome, tous leurs co-invités. Dans *M. Botte* (4) le montreur de curiosités avec sa lanterne magique fait défiler une série de personnages représentatifs qu'il décrit à mesure. La manière de les présenter, la tournure même et l'intonation des phrases se ressemblent étrangement. Prenons un seul exemple :

De l'autre côté du tableau est un ex-conventionnel qui était furieux jadis quand on ne l'appelait pas citoyen, et qui se mord les lèvres aujourd'hui quand on ne l'appelle pas monsieur. Il avait sa fortune à faire.

La belle dame qui le regarde, etc...

Comparer :

Il (Mr Skionar) a deux chers amis, M. Wilful Wontsee et M. Rumblesack Shantsee, poètes de quelque marque, qui avaient jadis des visions d'Utopie, et de pures républiques par delà la mer occidentale : mais trouvant que ces Eldorados ne leur rapportaient rien, ils tour-

(1) Et jusqu'à des verbes favoris : *capering* (le verbe *homérique* de Squire Headlong) ; *subside*, cf. par exemple la fin du ch. XI d'*Elphin*, 98-99.

(2) *M. Botte*, Degorce-Cadot, p. 10.

(3) Ch. V, 55 sqq.

(4) P. 7, sqq.

nèrent leur faculté visionnaire dans la voie plus profitable de la découverte de toutes les vertus chez les grands et les puissants, etc...

Et le grain d'amertume en face de la comédie universelle dont on fait soi-même partie, à laquelle il n'y a pas moyen d'échapper, — qui est au fond de toute l'œuvre de Peacock, est ici aussi, par accident peut-être (1).

(Le montreur de curiosités est arrivé à la fin du monde).

Voyez l'Eternel qui a fait l'homme à son image, ou que l'homme a fait à la sienne, voyez-le brisant d'un tour de main son ouvrage, comme un enfant fait d'un joujou, et détruisant sans retour la haine, la fureur, l'envie, l'ambition, la perfidie, l'hypocrisie, l'intempérance avec la luxure, tous les vices contre lesquels s'est vainement élevé Moïse dans ses livres qu'il n'a point écrits... Voyez rentrer pêle-mêle dans le néant le potentat et le charbonnier, la princesse et la blanchisseuse, la jolie femme et la guenon, le vieillard et l'enfant nouveau-né. Voyez la poussière de tous les hommes voler, confondue dans l'espace, et vous présenter l'image de l'égalité absolue, la seule peut-être qui ne soit pas absolument impossible et que je ne souhaite à personne.

A mon sens, c'est le *Compère Mathieu*, c'est Pigault-le-Brun, c'est Paul de Kock même et tous leurs pareils, c'est toute cette nourriture médiocre ou faisandée, ou les deux, dont l'effet accumulé finit par se retrouver dans *Crotchet Castle* par exemple, où nous l'avions constaté plutôt qu'expliqué. Pour tout dire d'un mot, ce que Peacock prend pour sa désillusion parfaite, n'est-ce pas dans une certaine mesure sa démoralisation inconsciente ? Folliott, cynisme et sentimentalisme, épicurisme assez vulgaire en dépit du grec, et qui s'empanache de préoccupations sociales comme pour faire pièce à Mac Quedy ; et Chainmail, et surtout Suzannah, vue avec tant de bienveillance rousseauiste et mièvre, — l'équilibre, le rare et précaire équilibre du cœur et de la tête qui était encore dans *Elphin* s'est rompu et se trouve remplacé par un douteux partage : à un Peacock tout positif, la réalité, telle quelle ou un peu pire ; à un Peacock de plus en plus sentimental avec l'âge, un idéalisme facile bien à l'abri des épreuves.

(1) *Id.*, p. 78. Il ne paraît nulle part que Peacock ait lu *Le Sage*. On trouve bien entendu dans le *Diable Boiteux* le principe et maint procédé de la scène de Pigault.

XVII. — LES HÉROS ET LA FATALITÉ HISTORIQUE. L'ÂGE DE L'ÉPICIER LA REVUE ENCYCLOPÉDIQUE

Un dernier article dans la *London Review* (1) achève de présenter la pensée de Peacock à cette époque. Il est intitulé *The Epicier*, et pour commencer dans la note, pose cet axiome dont il est redevable à la science tant raillée : « La demande règle l'offre. » Il y fait tenir toute une philosophie de l'histoire ; et c'est encore celle de Bentham : un déterminisme fataliste où l'accident, le héros, n'a point de place.

« La demande règle l'offre... A notre sens il en est de même des hommes. Cincinnatus n'aurait pas trouvé de demande au temps d'Auguste. Il y avait une vieille théorie en sa faveur, mais la tendance pratique était pour Auguste. »

Napoléon n'aurait pas trouvé de demande dans la révolution américaine, ni Washington dans la Révolution française. Napoléon à la place de Washington n'aurait pu établir un despotisme militaire en Amérique ; Washington à la place de Napoléon n'aurait pu établir un gouvernement démocratique en France (2). Mais étant l'un et l'autre exactement ce qu'ils étaient, la tendance pratique des événements les porta à la surface.

Ainsi des pratiques religieuses : dans un siècle qui demande une parade de sainteté attestée par la mortification et la pénitence, il n'y a point faute de Simons Stylites vivant perchés sur une colonne, ou de héros comme le fakir nu de Voltaire, assis *avec des clous dans le derrière pour avoir de la considération*. Vient un temps qui demande de la liberté d'examen, le stylite et le fakir s'évanouiront de la scène et nous aurons Luther démolissant le pape de sa plume et jetant l'encrier à la tête du diable. Viennent les jours du trône et de l'autel, et nous n'avons plus de héros d'aucune sorte, gymnosophe ou réformateur, mais une bande de pasteurs gras, bien nourris, qui sont en outre juges de paix et du *quorum* et qui condamneraient le fakir et Luther, s'ils se montraient dans leur juridiction, au *treadmill* comme vauriens et vagabonds.

Ainsi, poursuit Peacock, de la philosophie, produisant un penseur radical, un Epicure ou un Hobbes (3), ou des éclectiques tout au compromis, tel un Dugald-Stewart, suivant l'époque.

Ainsi de la littérature. Chez un peuple disposé à penser, la littérature de tous les jours portera l'empreinte de la pensée ; chez un peuple autrement disposé l'absence ou la négation de la pensée sera

(1) July 1835, jan. 1836. p. 355 sqq. H. IX, p. 291, sqq.

(2) L'exemple est de Bentham, cf. *supra*.

(3) L'ultra-benthamisme de Peacock doit vraisemblablement beaucoup à Hobbes.

également visible en sa littérature... Milton surgirait s'il était désiré ; mais de notre temps il ne l'était point ; et Walter Scott l'était. Nous ne sommes point d'accord avec la doctrine impliquée dans le sonnet de Wordsworth :

Milton ! thou shouldst be living at this hour,
England hath need of thee.

L'Angleterre ne s'en serait que mieux trouvée si elle avait pu lui prêter l'oreille, mais eût-il été là qu'elle ne l'aurait pas fait. Il n'y avait plus de marché pour lui.

Et avec le détachement qui est une de ses vertus majeures, avec lequel dans ses propres contes il se moque de ses propres goûts, de ses propres idées, il remarque encore :

Quand Shakespeare était, Mozart, Rossini et Giuletta Grisi n'étaient point. Le drame musical a jeté bas le drame pur. Shakespeare écrivait des pièces de théâtre parce que c'était ce qu'il pouvait faire de mieux... S'il portait maintenant une torche devant le théâtre de la Scala, il bornerait probablement son ambition à écrire des libretti pour le prochain *gran maestro* (1).

Doctrine dont je ne discuterai pas la valeur absolue, mais dont je ferai remarquer la relativité, l'aspect subjectif : Peacock estimait qu'il fallait abandonner la poésie aux rimailleurs dont se contentait le marché, mais Shelley restait poète. Peacock ne saurait comprendre la force d'une poussée intérieure qu'il ne sent pas. Cela seul qualifie la valeur de la doctrine : elle peut être *généralement* vraie ; mais le héros, qui est exceptionnel, ne lui échapperait-il pas encore ?

Tout cela est pour venir à la littérature à la mode, aux écrivains à succès qui ont su, chacun selon son espèce, trouver l'oreille de l'époque : tel Paul de Kock.

Le héros de Paul de Kock, c'est essentiellement l'*épicier*, le type épicier, le marchand ami de l'ordre qui fait aller le commerce, redoutant la pensée qui dérange tout : « une grande négation politique ; un être qu'une chute d'un centime dans le prix de la livre de sucre, s'il la relie comme effet à une « glorieuse révolution » comme cause, fixera pour le reste de ses jours comme un mur barrant le progrès d'une émeute populaire.

Il a paru dans la *Revue Encyclopédique* de février 1833 un article d'Edouard Charton, *Etudes politiques sur l'Epicier*, dont Peacock s'inspire, et qu'il paraphrase : peu de temps après la Révolution de Juillet, l'enthousiasme encore frais dans les âmes,

(1) H. IX, 292-295.

Benjamin Constant avec un jeune ami peuvent boire à la Chambre une pleine coupe de désillusion et d'amertume en face de la veulerie et de l'opportunisme dominants.

Benjamin Constant mourut triste et désanchanté, comme chacun sait.

Beaucoup, ayant vu les plus renommés parmi les défenseurs de la liberté publique successivement corrompus par le pouvoir, ont dit que Benjamin Constant était mort à temps. Mais il était mort en même temps que sa dernière illusion chérie. Il avait rêvé de pouvoir populaire — grand, majestueux, bienfaisant ; il l'avait vu petit, abject, ridicule, égoïste. La réalité le regardait en face, il ferma les yeux et mourut. Celui qui a perdu sa dernière illusion, qui a usé son idéal, n'a plus rien à faire qu'à mourir (1).

Sous Louis-Philippe, l'épicier est roi.

Il acquiesce et maintient. Il est la grande vis inertiae qui réprime l'anarchie et soutient la masse colossale de force physique et brute, incarnée dans le pouvoir militaire qui protège l'ordre existant. Il est la tortue au large dos qui se tient sur le chaos et porte l'éléphant qui porte le monde — le monde de la France : sur lequel comme Iblis dans sa salle est assis sur son trône le *grand épicier*... le roi du marché des sucres et l'autocrate de la bourse .. (2).

Pour expliquer le premier Peacock il fallait tenir compte du doute dialectique qui avait naturellement suivi le premier enthousiasme perfectibiliste et la révolution ; pour comprendre le présent Peacock, il faut tenir compte de l'élément grotesque, ironique, de la désillusion de 1830, du dégoût assez universel, comme d'une aversion compréhensible en face du semi-terrorisme du *capitaine Swing* ; on aura la plupart des éléments de son indifférence croissante en matière politique après 1830

Remarquons que Peacock lit la *Revue Encyclopédique* d'Hippolyte Carnot et Pierre Leroux, revue républicaine, saint-simonienne, *socialisante* (sa devise : Liberté, Egalité, Association). Sa fréquentation était de nature à faire voir à notre philosophe, comme un jeune homme peut le découvrir à un homme mûr, que le monde était changé. et inchangé. Inchangé : il était toujours divisé entre ses deux grands partis (perfectibilistes et détérioristes), plus les sceptiques. En cette même année 1833, la *Revue* proclamait à nouveau sa foi :

Entre le *xvii^e* et le *xviii^e* siècle, que trouvons-nous donc ? Nous trouvons la DOCTRINE DE LA PERFECTIBILITE... sur les con-

(1) Charton avait écrit « Dès qu'on a usé en soi son idéal toute sa flamme... il faut mourir ». La paraphrase de son article par Peacock s'arrête là.

(2) H. IX, 309.

fins des deux siècles, la Doctrine de la Perfectibilité est venue se poser, et c'est elle qui, donnant aux hommes une révélation toute nouvelle de leur existence, un sentiment nouveau de leurs forces, une appréciation nouvelle de leur destinée, a ouvert cette ère remarquable (1).

Il apparaît alors que Charles Perrault a fait les *Quatre Ages de la Poésie* bien avant Peacock : « Par cela même que l'humanité se développe, il est impossible qu'il y ait similitude de développement entre ses facultés ; car lorsque les matériaux de la réflexion n'étaient pas encore réunis l'imagination devait nécessairement avoir tout dans son domaine... L'humanité est donc comme l'homme, elle a commencé par avoir proportionnellement plus d'imagination... dans l'homme intellectuel l'instinct, l'imagination, la réflexion dominant successivement. »

Le monde avait changé : Peacock trouvait dans la *Revue* de quoi soutenir le mouvement de réaction sentimentale qui s'était fait en lui : on n'aime pas l'économie politique dans la maison :

« Depuis Smith et Quesnay, qu'a-t-elle produit au monde de nouveau et de fécond ? Rien, absolument *rien*. »

Elle est ...« engagée en de fausses routes », n'a « ni force ni certitude »... « par ses décisions étranges et contradictoires, elle ne fait que gêner la marche déjà si douloureuse de l'humanité (2) ».

Et la doctrine de Malthus ? C'est « la négation formelle de ces idées sociales et morales que les hommes sont égaux et libres, qu'ils se doivent aide et secours entre eux. »

XVIII. — LES IDÉES REÇUES. DÉSILLUSION. L'ESPRIT IRONIQUE

Richard Garnett attribue à ce même temps (1835-36) un curieux fragment de conte, « *The Lord of The Hills* » (3). J'y souscris d'autant mieux que ce n'est pour ainsi dire que la traduction en conte de l'esprit de *The Epicier*. C'est Peacock désabusé excusant Peacock sentimental ; mais vigoureux d'esprit comme toujours. Il est curieux de le voir, une seconde fois, donner à un conte philosophique l'allure non seulement fantaisiste, mais fantastique, à la Washington Irving, — et, il est vrai, ne pas le finir.

Le sujet ? Une famille française — Monsieur, Madame et Mademoiselle de Virelay, et une jeune parente pauvre. — voyage

(1) Tome 57, p. 527.

(2) Jules Leroux, p. 542.

(3) Publié dans *Letters to Edward Hookham and P.B. Shelley etc...* pour la Boston bibliophile society, 1910.

en Allemagne. Ils arrivent en un pays de montagnes assez hantées, en particulier par le *Seigneur des Collines*, vulgo, Numbernip.

Je suppose, dit Monsieur, que les plaines ont plus de voleurs que les montagnes, mais peut-être que les montagnes ont plus d'esprits que les plaines. Et la raison est que les plaines s'enrichissent et que les montagnes restent pauvres. Le vol suit la richesse, et la superstition reste où est la pauvreté.

Voilà, pensera-t-on, de bon Peacock, avec ce solide matérialisme historique que nous lui connaissons. Monsieur de Virelay rit des appréhensions de sa femme, une Parisienne en plein xix^e siècle !... Mais elle répond :

Et je ne vois pas... pourquoi ce qui n'est point vrai à Paris ne le serait nulle part ailleurs. Les beaux esprits de Paris m'ont, à force de paroles persuadée de ne rien croire qu'un chaos de doctrines abstraites qui vont mettre le monde en ordre quand ceux qui les ont embrouillées les unes dans les autres pourront s'entendre pour les débrouiller. Entre temps, dans les cercles parisiens, l'existence d'une cascade de montagne est tout aussi improbable que celle d'un esprit des montagnes. Un homme passant de ce monde-là à celui-ci serait tout aussi peu préparé à trouver l'une que l'autre.

— Probablement, dit Monsieur, mais les cercles parisiens ont au moins quelques renseignements, de témoins vivants et dignes de créance, sur les cascades de montagne, et n'en ont point de tels sur les esprits des montagnes.

— Personne, dit Madame, ne parle à Paris, avec toute la liberté de discussion qu'on y a, de rien qui puisse faire moquer de soi. La honte de se faire moquer de soi est aussi redoutable pour cette société éclairée que la crainte de me moquer du Seigneur des Collines l'est pour moi. Il peut donc y avoir des témoins vivants dont les témoignages ne soient pas parvenus à Paris.

— On dirait presque que vous en avez rencontrés.

— Quand je l'aurais fait, je le garderais pour moi en compagnie de sceptiques.

— Il y a encore nombre de gens au monde d'une crédulité large et généreuse.

— Sans doute, dit Madame, mais ils ne croient qu'en masse. Les sceptiques et les crédules sont également intolérants d'une opinion qui n'ait pas le soutien du nombre.

Et cela aussi est du vrai Peacock, quoiqu'inattendu : c'est le vieil individualiste, c'est l'intellectuel qui a l'habitude de voir clair en lui-même et celle d'en extirper, dans sa passion d'être lui-même, tout ce que l'époque, le milieu y ont planté. Plus il a vécu, plus il a poussé sa critique, et plus il a reconnu la non-valeur, l'indifférence et presque l'inexistence des « idées » ou « opinions » vues dans leur matière, et l'importance de la pen-

sée, gymnastique vivante, exercice de la plus haute fonction de l'animal humain. Philosophe radical, ultra-benthamiste en vérité, qui ne se résigne pas à ce que quatre-vingt-dix-neuf hommes acceptent leur vision des choses d'ici et de là, tandis que le centième la forme, la construit ; et qui, à défaut de pensée, apprécie le simple courage moral, le courage d'être loyal à sa nature, qui est comme une préparation à penser. Contre les *idées reçues*, l'intellectuel et l'intellectuel artiste se rencontrent : Peacock avec Flaubert, qui, voltairien, créera M. Homais. M. de Virelay a des opinions raisonnables, Madame des opinions absurdes ; telles, n'en doutons pas, pour Peacock même ; mais Monsieur les prend dans le groupe, dans le *grex*, et Madame en elle-même ; voilà toute la différence.

Les voyageurs rencontrent un vieil officier, à qui semble s'être manifesté le Seigneur des Collines : « Dans mes jeunes années, j'étais enthousiaste de la liberté, et quand éclata la Révolution française, je courus à Paris, à pied, pour assister à la régénération de l'homme. » En route, et dans ces mêmes montagnes,

assis sur un rocher brisé et pensant tout haut, comme je fais souvent, je me laissai aller à une rapsodie, saluant d'avance le progrès de la lumière et de la liberté, et la chute de la tyrannie et de la superstition. Ma vision fut interrompue par un grand éclat de rire moqueur qui résonna d'écho en écho parmi les rochers.

Plus tard, officier français sous Napoléon, le voilà essayant de regrouper les espoirs humains autour du grand règne, et la montagne rit encore.

Voici les Trois Glorieuses :

Une fois de plus, je m'assis sur la pierre, et j'entonnai des hymnes au progrès des lumières (*march of mind*) et au triomphe final de la raison, et une fois de plus le même grand rire de dérision, sortant je ne sais d'où, gâta ma méditation.

Le lendemain M. de Virelay tente l'expérience, et affirme sa confiance

que le progrès de la raison et de la liberté sont certains quoique lents, et qu'il y a bien plus de l'une et de l'autre dans le monde d'à présent qu'il n'y en avait au *xiii^e* siècle.

Un grand rire d'écho en écho parcourut les rochers.

Voilà donc où en est Peacock ; Peacock-Rousseau, un peu maladroit dans le paradoxe où il tombe de parti-pris ; car s'il

eût dit qu'avec plus de raison et plus de liberté nous ne trouvons pas moyen de vivre plus sensément et plus heureusement qu'au ^{xii}^e siècle, la position eût été soutenable.

C'est l'extrême du scepticisme Peacockien : si aride qu'on ne peut s'y tenir, et qu'on est comme obligé de prévoir des rechutes. Le vieil officier pense n'avoir plus de quoi mettre en mouvement « L'écho qui rit des illusions », car il n'a plus d'illusions.

Il suffira que vous disiez cela, dit le chasseur : l'homme ne peut pas vivre sans illusions ; sa vie n'est rien d'autre. L'écho qui rit des illusions rira aussi joyeusement que jamais à l'idée d'un bipède-sans-plumes qui n'en aurait point. Vous avez suivi la liberté ; je suis un lièvre. L'un et l'autre servent d'enchantement pour nous faire traverser le jour. Perdue ou gagnée, nous reprendrons la chasse de la même chose ou d'une autre demain. Le gibier que je puis passer tout le jour à poursuivre, c'est à peine si je le ramasserais, s'il gisait sur mon chemin. En tant qu'*objet*, c'est tout. En tant que possession, ce n'est rien.

Seulement, il y a une grande différence de force, d'intensité, sinon de nature, entre l'illusion qui s'ignore. et l'illusion qui se connaît si bien ; et celui qui peut mettre en équation le lièvre et la liberté ne s'échauffera plus pour la poursuivre ; s'il faut d'ailleurs prendre la poursuite de *la liberté* comme type d'idéalisme : même du temps de Peacock, pouvait-on en souhaiter tellement plus qu'on n'en avait. Et y avait-il, dans cette cour à la plus sèche des déesses — illusion ou non — de quoi faire longtemps battre le cœur ?

XIX. — MORALITÉ

En 1836, James Mill mourut, et Peacock le remplaça comme Examiner. S'il ne manqua point pour cela de loisir, il semble avoir manqué au moins de la liberté d'esprit qu'il fallait pour les travaux littéraires ; nous allons le voir, pour des années clore sa libre carrière d'amateur. Au début de 1837, quatre des romans, *Headlong Hall*, *Nightmare Abbey*, *Maid Marian*, *Crotchet Castle*, furent réimprimés par Bentley.

Peacock avait préparé une préface qui le montre solidifié dans son rôle d'amateur curieux, amusé et désabusé d'idées et d'idéalismes, collectionneur d'opinions :

...« Les espèces de goûts, sentiments et opinions qui ont été successivement mises en jeu par ces petits contes restent substantiellement les mêmes. Perfectibilistes, détérioristes, statuo-quoïtes, phrénologues, transcendentalistes, économistes, théoriciens de toutes sciences, faiseurs de projets en tous arts, visionnaires morbides, enthousiastes romantiques, amateurs de musique, de pittoresque, de bons diners, vont et iront toujours du même pas que le progrès mécanique, que quelques-uns appellent facétieusement le progrès de l'esprit. Les délicats en matière de vin vieux sont d'une race qui ne décroît pas...

Le grand principe du droit de la force est aussi florissant de notre temps que de celui de *Maid Marian*, le déploiement de fausses prétentions, dans la morale, la politique et la littérature, est aussi imposant que jamais; les dirigeants de ce monde éprouvent toujours les choses en leurs effets sans jamais les prévoir en leurs causes, et les saltimbanques continuent et continueront à vanter leurs panacées et à pratiquer leurs prestidigitations sous les yeux de la multitude, suivant comme le « savant ami » de *Crotchet Castle*, un cours aussi tortueux que celui d'une rivière, mais en un progrès contraire : commençant par être sombres et profonds, finissant par être transparents.

Au début de 1837 aussi, les mêmes éditeurs lancent un recueil périodique, dirigé par Dickens. *Bentley's Miscellany*, qui compte Peacock parmi ses collaborateurs : outre une ballade plus ou moins badine, « The Legend of Manor Hall », où le style des anciennes ballades anglaises ne déguise pas la familiarité de l'auteur avec les anciens fabliaux français (la femme du fermier du même coup se débarrasse de son mari et reçoit l'argent du diable qui l'emporte), on y trouve ces *Recollections of Childhood* dont nous avons déjà parlé et qui manifestent mieux le goût du passé que le sentiment du *moi* passé. Dans le volume de 1838 se trouve le dernier produit de cette période : *Le Nouvel an : vers sur l'illustration de janvier, dans l'almanach comique pour 1838 de George Cruikshank* :

A great philosopher art thou, George Cruikshank,
In thy unmatched grotesqueness ! Antic dance,
Wine, mirth, and music, welcome thy New Year,
Who makes her entry as a radiant child,
With smiling face, in holiday apparel,
Bearing a cornucopia, crowned and clustered
With all the elements of festal joy :
All smiles and promises. But looking closely
Upon that smiling face, 'tis but a mask ;
Fitted so well it almost seems a face ;
But still a mask. What features lurk beneath,
The rolling months will show. Thy Old Year passes —
Danced out in mockery by the festive band —
A faded form, with thin and pallid face,
In spectral weeds ; her mask upon the ground,
And Amalthaea's horn reversed, and emptied

Of all good things — not even hope remaining.
Such will the New Year be : that smiling mask
Will fall ; to some how soon ! To many later ;
At last to all ! The same transparent shade
Of wasted means and broken promises
Will make its exit ; and another Year
Will enter masked and smiling, and be welcomed
With minstrelsy and revelry, as this is.

On sent là l'amertume qui se mêle aussi souvent à la philosophie épicurienne qu'à la pratique hédoniste, quoique ce ne soit point la même : l'amertume des intelligents aux yeux trop grands ouverts en face de la comédie humaine, amertume de spectateur et non, comme dans le cas du passionné désabusé ou de l'hédoniste blasé, amertume d'acteur.

CHAPITRE VIII

Les affaires et la retraite. Sagesse

I. — PEACOCK EXAMINER. LA ROUTE DES INDES. NAVIGATION A VAPEUR. LA RIVALITÉ ANGLO-RUSSE EN ASIE

Tout en écrivant à Shelley qu'il avait à l'India House (1) des fonctions utiles et de nature à exercer sa philanthropie, Peacock ne paraît pas avoir trouvé ses débuts trop absorbants :

From ten to eleven, ate a breakfast for seven ;
From eleven to noon, to begin was too soon ;
From twelve to one, asked : What's to be done ?
From one to two, found nothing to do ;
From two to three, began to foresee
That from three to four, would be a damned bore (2).

Dans ce gouvernement purement administratif d'un vaste empire qui avait son centre à l'India House, les « Examiners » se partageaient des besognes exécutives et des travaux de préparation. Peacock s'occupait alors spécialement des dépêches relatives aux travaux publics ; il trouva bientôt l'occasion de rendre ces fonctions plus actives et de contribuer pour sa part au progrès mécanique.

En 1829 un comité de négociants de Madras et de Calcutta envoya en Angleterre un certain Thomas Waghorn pour essayer d'obtenir que l'Administration encourageât la navigation à

(1) Cf. *The East India House*, William Foster, 1924.

(2) Entre dix et onze, déjeuné comme sept ;
De onze à midi, trop tôt pour s'y mettre ;
Midi à une heure, demandé : Quoi faire ?
D'une heure à deux heures, je n'ai rien trouvé ;
Et de deux à trois, je commence à croire
Que de trois à quatre, je m'ennuierai bien,

vapeur sur la Mer Rouge vers l'Inde (1). Peacock fut chargé d'étudier le double problème des voies et des moyens de communication et présenta son rapport en septembre : un volumineux Mémoire sur l'Application de la Navigation à vapeur aux communications intérieures et extérieures de l'Inde. Un agent du gouvernement en Egypte, le Capitaine Chesney, fut mis en possession du Mémoire et chargé d'enquêter sur le mérite comparé des différentes routes. Il fut frappé, dira-t-il plus tard, du caractère compréhensif, de la sagacité et de la faculté de prévision de Peacock en face du problème (2). Après une première enquête, Chesney vint en Angleterre à l'automne 1832 et rencontra Peacock. « Mes visites à l'India House m'amènèrent à être présenté à Mr Peacock, l'un des membres principaux du bureau de l'Examiner. Je le trouvai profondément versé dans l'histoire ancienne de l'Euphrate ; et non seulement il avait été le premier à mettre en avant cette ligne de communication avec l'Inde, mais il avait rassemblé dans un gros volume toutes les notices particulières sur ce fleuve qu'il avait pu trouver soit dans Gibbon soit dans Balbi ou tous autres ouvrages (3).

A partir de ce moment la question devient publique et passe à l'examen d'une série de commissions intérieures à la Compagnie, ou parlementaires, en accord avec elle. Peacock est régulièrement consulté. A une commission parlementaire de 1832, il expose ses plans de navigation à vapeur sur l'Euphrate, donne des renseignements sur le fret des bateaux sur ce fleuve au temps d'Hérodote, sur les expéditions de Trajan et de Julien par cette voie. Le 9 juin 1834, s'ouvrent les séances d'une Commission de la Chambre des Communes (4) sur la navigation à vapeur avec les Indes. Peacock fut le premier témoin et déposa sur tous les points, comme dit Chesney, « clairement et rapidement », ayant une longue érudition derrière lui. Il remit à la commission une série de documents et de rapports, entre autres « Extraits concernant les routes de l'Euphrate et de Bagdad — Extraits concernant la Méditerranée et le Golfe Persique

(1) Cf. sur toute la question A. B. Young, *Notes and Queries*, X^e série, VIII, 1907, p. 121 sqq ; et Van Doren (ch. IX) qui a repris et complété l'étude de cet aspect de la carrière de Peacock. Cf. aussi la notice bibliographique d'Edith Nicolls, XIII, III-IV.

(2) *Narrative of the Euphrates Expedition*, 1868, p. 4.

(3) *Vie de Chesney*, par Lane Poole, 1893, p. 261.

(4) Les minutes de ces « select committees » contiennent naturellement tout le détail de ces dépositions.

— Etat de l'ancien canal du Nil à la Mer Rouge — Raisons pour préférer l'Euphrate ».

Devenu *Examiner* en 1836 — le plus important personnage de l'administration indienne en Angleterre après le Secrétaire — Peacock manifeste dès lors dans ses dépositions une assurance nouvelle doublée d'une franchise tant soit peu cynique.

En 1837, témoignant longuement devant une nouvelle commission spéciale, il remarque, sarcastique : « Je ne vois pas qu'il puisse être de quelque avantage aux peuples de l'Inde de recevoir des Européens parmi eux. » Il s'intéresse plutôt à la rapidité qu'à l'abondance des communications. Depuis le début de cette affaire il favorisait la route par Alep et l'Euphrate : curieux retour de l'homme pratique aux régions de sa fantaisie depuis *Palmyra* jusqu'à *Ahrimanes*.

Mais l'homme pratique n'est pas seulement l'économiste, c'est aussi le politique, insistant sur l'importance qu'il y avait pour l'Angleterre à être sur l'Euphrate avant les Russes :

« La première chose que font les Russes quand ils s'assurent la possession d'un pays, ou une influence dominante sur lui, est d'exclure toute autre nation de ses voies navigables. J'estime donc de grande importance pour nous de nous assurer la première occupation de ce fleuve.

— Croyez-vous désirable que l'ensemble des pays qui se trouvent sur la ligne d'Alexandrette à Bassorah soit tout entier sous la domination turque ?

— Je crois que ce serait fort désirable, car cela assurerait la paix de ce fleuve, et créerait une puissance qu'il serait difficile à la Russie de combattre...

La même année, Peacock écrivait à un certain J. H. (peut-être Jefferson Hogg), une lettre (1) où il prévoyait crûment une guerre anglo-russe en Asie, et considérait l'Euphrate comme voie de communication en ce cas. Il concluait, allant en apparence curieusement contre la déposition que nous venons de citer : « Cela fit-il quelque différence pour Alexandre que Darius eût une satrapie de plus ou de moins ? »

Voilà donc Peacock penché sur le berceau de la grande rivalité politique anglo-russe en Asie Centrale. Ce fut l'année même où les Russes poussèrent le Shah de Perse à s'emparer d'Hérat d'où les Anglais le persuadèrent de se retirer. C'était le moment où l'Angleterre s'assurait une zone d'influence dans la Perse du Sud, du côté du golfe Persique. Peacock annonçait non seulement la

(1) Citée dans la notice bibliographique d'Edith Nicolls, XLIV.

politique d'expansion anti-russe, mais dans sa déposition sinon dans sa lettre, la politique de protection de la Turquie qui allait devenir pour longtemps la politique anglaise.

Peacock encouragea le Capitaine Chesney à publier un mémoire sur le résultat de ses expéditions. Le mémoire montrait la possibilité de rétablir le canal de la Mer Rouge à la Méditerranée. De Lesseps l'a nommé le père du canal de Suez. Quoique Peacock ait longtemps préconisé la route de l'Euphrate, n'est-il pas un peu associé à cette paternité ?

Devant d'autres commissions, pour différentes affaires, — celle de J. S. Buckingham expulsé de l'Inde pour avoir blâmé la compagnie dans le *Calcutta Journal*, devenu député de Sheffield et demandant réparation ; celle du monopole du sel que déniaient à la compagnie les négociants de Liverpool, — Peacock est l'avocat habile, le dialecticien vigoureux que nous pouvons imaginer ; on ne saurait y chercher autrement sa personnalité : l'avocat y renonce.

Mais c'est en dehors des commissions, sur la question même de la navigation à vapeur, que sa personnalité s'affirme le plus, avec un grain d'enthousiasme. Mr *Philpot* ou l'ami des fleuves, est aussi *Philatmos*, ou l'ami de la machine, et, comme tel, écrit deux lettres au *Times*, en même temps qu'une à W. Cabell, sur la cause pour laquelle le *Semiramis* a fait route contre la mousson (1). L'ancien hôte paresseux de la Tamise a relégué son bateau à voiles avec ses bateaux de papier, mais le voici maintenant qui, presque seul de son avis, pousse la compagnie à faire construire des bateaux à vapeur, des bateaux de fer, qui fournit des plans, qui suggère des quilles mobiles n'ayant un tirant d'eau que de cinq pieds, spécialement adaptées au service de rivières peu profondes, qui surveille la construction de ses vaisseaux. Il écrit à sa cousine Harriet Love, le 21 octobre 1840 : « Je suis tout heureux de mes poulets de fer, ayant eu à leur sujet de bonnes nouvelles de Madère sur le *Némésis*. J'ai des nouvelles du Cap où il est arrivé en parfait état, étonnant les populations. Je ne serai pour ainsi dire pas absent d'ici que le *Pluton* ne soit prêt pour la mer. »

Il ne s'agit pas seulement de bateaux marchands mais aussi de bateaux de guerre qui pourraient être construits de fer à faible tirant d'eau mais capables de porter des canons de gros calibre :

(1) *Philatmos* au *Times*, 3-7 novembre 1838, lettre à Cabell, 12 novembre 1838, Brit. Mus. Add. Mss. 36469, ff. 177-80.

Il est là-dessus en correspondance avec l'Amirauté, et reçoit de Lord Auckland, premier Lord de l'Amirauté, le 16 octobre 1846, la lettre suivante :

Mon cher Monsieur,

Je vous suis très obligé de la note très instructive et très utile que vous m'avez envoyé sur les vaisseaux de fer. Elle me semble prouver de manière tout à fait satisfaisante que le fer est une matière qui peut être très avantageusement employée pour la construction de vaisseaux devant naviguer en eau peu profonde, et à vrai dire, de vaisseaux destinés à bien d'autres usages, mais je crains qu'un bâtiment construit de cette matière ne soit pas adapté aux besoins généraux de la guerre.

[Il entre dans des détails techniques sur l'effet des boulets sur une paroi de bois et sur une paroi de fer].

Mais là-dessus comme sur bien d'autres points, nous avons besoin de beaucoup plus d'épreuves, et je vous remercie de nous avoir donné les avantages de l'expérience de la Compagnie des Indes (1).

Peacock est un réaliste : c'est son réalisme complexe qui excuse les bateaux de guerre, qui explique et l'intérêt pratique au progrès et les railleries contre le progrès ; car la réalité a plusieurs profondeurs et l'illusion n'est pas réservée aux rêveurs.

Administrateur important, le philosophe ne laissait point sa philosophie le rendre indifférent à la dignité, presque la majesté de son office. A son arrivée le matin — qu'on se le représente dans son grand manteau un peu rejeté sur l'épaule, la tête droite entre les hautes ailes du col —, il était introduit dans son bureau en grande cérémonie par les appariteurs en uniforme postés aux portes extérieures. On ne le voyait plus. Nous l'avons trouvé réservé de naissance ; la vie ne fait qu'y encourager. Il avait le sens de l'ordre ; il n'y avait point de radicalisme qui tînt ; un de ses jeunes employés (2) a marqué le contraste entre lui et John Stuart Mill son successeur qui venait causer familièrement avec eux au coin du feu. Peacock était un aristocrate. A côté de cela on a dit qu'il était connu au bureau « comme diseur de bonnes histoires. Où qu'il allât, il tenait ceux qui l'entouraient dans de grands éclats de rire, et c'était un grand favori auprès de tous les directeurs » (2). Est-il besoin de voir la vérité d'un côté, la légende de l'autre ? Peacock faisait rire les directeurs, non les employés. Le système étant ce qu'il était, qui sait où est la sagesse ?

(1) Cité par Edith Nicolls, p. XLIII.

(2) George Birdwood, *Journal of Indian Art*, July, 1890.

II. — LORD BROUGHTON ET SES AMIS

Vers ce temps-là commença (1839) la grande amitié de la fin de sa vie, une amitié polie, toute en urbanité et charmante tiédeur. Van Doren attribue au temps de l'article sur Byron le commencement des relations entre Peacock et John Cam Hobhouse, plus tard Lord Broughton. Il me paraît en tout cas qu'en 1839 ils étaient presque de parfaits étrangers. Nous lisons dans *Recollections of a long life* (1) : « (1839), Le 15 avril je reçus Mr. Peacock, Chief Examiner of Correspondence de la Compagnie des Indes, mais qui m'était plus connu en tant qu'auteur d'*Headlong Hall* et autres fictions du même genre. *C'était en politique un conservateur décidé* ; mais il lui plut de me dire quand il apprit notre position très précaire au pouvoir, qu'il considérait mon départ de l'India Board comme une calamité publique. Comme je n'avais conféré aucune faveur à Mr. Peacock et qu'il ne dépendait aucunement de moi ni de mes amis publics, je considérai cette marque d'approbation comme hautement satisfaisante. »

Peacock était sans doute arrivé en 1839 à une indifférence assez complète sinon en matière politique, au moins en matière de parti ; mais il fallait ou ne pas le connaître, ou le méconnaître singulièrement pour lui apposer entre toutes étiquettes celle de *conservateur décidé*.

Lord Broughton ajoute en note à ce passage : « Mes relations avec cet érudit, très accompli et fort aimable homme ont été l'une des grandes ressources et l'un des grands charmes du déclin de ma vie. » Ces relations durent se resserrer assez vite. Lord Broughton avait un château à Erle Stoke (2), en beau pays de collines verdoyantes, et il y recevait de nombreuses personnalités politiques et littéraires. Peacock y apparaît pour la première fois, dans le journal de Lord Broughton, le 24 octobre 1840 : « Mr. Peacock, de l'India House, est venu me voir. Il apportait les nouvelles de la démission de Thiers et de son ministère.

« ...Nous avons tous été extrêmement divertis par la conversation de Mr Peacock. Sa mémoire est prodigieuse, son talent littéraire d'un ordre supérieur. Il a une provision d'anecdotes divertissantes dont aucune n'est entachée d'amertume ou de

(1) Lord Broughton : *Recollections of a long Life*, 1909, vol. V, p. 184.

(2) Ou Earl Stoke, non loin de Devizes, dans le Wiltshire.

personnalités défavorables. Ses manières sont simples, sans affectation, et il rit de bon cœur de ses propres plaisanteries. Ses occupations à l'India House l'ont mis en rapports étroits avec James Mill, et, par Mill, avec Jeremy Bentham dont il nous a conté quelques anecdotes amusantes. Il a une réputation d'érudit helléniste et latiniste, mais il ne fait point parade de ses talents .. Il était enthousiaste de la navigation à vapeur et plus particulièrement d'un bâtiment dont il dirigeait la construction, le *Proserpine*, navire de fer, naguère envoyé aux Indes » (1).

Un peu plus tard, déplorant en vers horatiens que Peacock eût fait défaut à une promesse de visite, Lord Broughton lui écrit :

No more he's solaced by the simple sight
Of little listeners, silent with delight
At many a tale, to them, at least, unknown,
Gay, witty, innocent, and all his own.
No more his Babrian studies, idly broke
By visits to the dingle in a cloak ;

Erle Stoke était son Headlong Hall, son Crotchett Castle : bon vin, bonne compagnie, belle campagne, et lui, jouait au naturel dans cette société mi-campagnarde, — « the prim parson and the sleepy squire » — et mi-urbaine, ses aimables personnages.

Il se trouvait là en décembre 1848 :

« Les Disraeli sont venus en visite à Erle Stoke. Nous avons invité un voisin ou deux à les rencontrer. L'orateur semble être de bon naturel et de bonne humeur, mais avec un tour d'esprit mélancolique qui se marque sur son visage. Il ne parle pas beaucoup et ce qu'il dit, il le tourne en phrases toutes faites et avec hésitation, comme il parle aux Communes. Il cite des livres, principalement des *anas* — Walpoliana, etc... — et ne paraît pas avoir beaucoup lu.

Il dit pourtant à Mr Peacock que son vrai penchant était pour la littérature classique, qu'il déplorait de connaître si mal. Ajoutant que le comble céleste de la joie serait pour lui d'avoir trois cents livres de rente et de vivre dans la retraite, parmi les livres. »

C'est à Erle Stoke que Peacock rencontra Macaulay (2), qu'il rencontra Thackeray : dans chaque cas on se reconnut entre gens d'esprit et de savoir ; avec Macaulay il échangea quelques

(1) Lord Broughton : *Recollections of a Long Life*. 1909, ch. V, p. 296-97.

(2) *Macaulay's Life and Letters*, ed. G. O. Trevelyan, new ed. 1883, vol. II, p. 204-5 : « 31 décembre 1851. J'ai rencontré Peacock, un garçon intelligent, bon érudit. Je suis heureux d'avoir l'occasion de faire plus ample connaissance avec lui. Nous fîmes prendre l'air à Aristophane, Eschyle, Sophocle, et quelques autres gaillards, et fîmes assez bien l'épreuve réciproque de notre valeur. Nous sommes tous deux assez forts en ces matières pour des gens du monde. Mais il édite les *Suppliantes*. Eschyle ne

bottes en matière de grec ; Thackeray alla jusqu'à lui écrire ; il l'avait déjà nommé dans *The Great Hoggarty Diamond* (1).

Parmi ses nouveaux amis, Peacock avait une affection particulière pour Julia, fille aînée de Lord Broughton. Elle mourut assez soudainement en 1849, et il fit là-dessus de ces vers élégiaques conventionnels dont la sincérité ne le délivrait point, ne l'avait même point délivré à la mort de sa propre fille, — célébrant des vertus banales et ajustables :

A mind that thought, a tongue that spoke the truth
And thought matured beneath the smile of youth

Dans le cas de la petite Margaret, c'était :

The half-formed speech of artless thought,
That spoke a mind beyond thy years ;

Entre hommes mûrs, le jeu d'esprit fait partie intégrante de relations civilisées ; et les épîtres en vers et la poésie de circonstance. En juillet 1851, Peacock et Lord Broughton font un grand dîner :

At fam'd Blackwall, O Thames ! Upon thy shore,
Where Lovegrove's tables groan beneath their store (2) ;

devrait pas être édité par un homme pour qui le grec n'est qu'une occupation secondaire ». Voir : les *Horae dramaticae* me semblent montrer que, quoiqu'il n'ait jamais accompli ce projet, il était de taille.

(1) Cf. Broughton, *Recollections*, Thackeray : *Great Hoggarty Diamond* (Smith, 1887, p. 14). He was always talking down at the shop, as we called it.... about Vestris and Miss Tree, and singing

The bramble, The bramble

The jolly, jolly bramble !!

one of Charles Kemble's famous songs in *Maid Marian* ; a play that was all the rage then, taken from a famous story book by one Peacock, a clerk in the India House ; and a precious good place he has too.

Et dans *George Cruikshank* (id. p. 182) Thackeray cite « the following lines — ever fresh — by the author of *Headlong Hall*... an excellent comment on several of the cuts from the *Sunday in London* » : il s'agit de *Rich and Poor, or Saint and Sinner*.

(2) *Poems*, R. 368. Cf. aussi : *A Collection of Letters of W.-M. Thackeray*, 1847-55 (1887) p. 100 : [1850] « Tout est ici à souhait ; le parc d'une grande beauté, la cuisine [quizeen, écrit T. fantaisiste] et la cave excellentes, le maître de céans d'un bon naturel et fort poli, avec une bonhomie et une simplicité de manières très engageantes ; et la compagnie, peu nombreuse et choisie, suffisamment plaisante. Charles Villiers, un Voltairien spirituel et mordant, qui vous fait toujours rire par surprise ; — Peacock — avez-vous jamais lu *Headlong Hall* et *Maid Marian* ? — charmant poète lyrique et satiriste lorient, du temps qu'il écrivait ; maintenant un vieillard à tête blanche, mondain et jovial, et Secrétaire de l'East India House [Thackeray promeut Peacock au poste suprême de la compagnie] plein de lumières sur l'Inde et toutes autres choses au monde — un officier extrême-

Peacock versifie l'événement et le menu en trois langues, traduisant ingénieusement en grec et en latin Blackwall et Lovegrove ; tout cela pour le plus grand plaisir de Lord Broughton.

Le charme, la sociabilité de Peacock, malgré sa défense jalouse de sa liberté, sont une justification partielle au moins de sa doctrine. Cela n'est pas si courant d'avoir du charme. Celui de Peacock ressort souvent des lettres qu'on lui adresse. Le 31 octobre 1851, Lord Broughton lui écrit :

« N'oubliez que vous êtes tenus par engagement implicite ou explicite de venir ici pendant les *Saturnales*, et que je vous trouve aux premiers jours froids, vous ensemble et les glaçons. En allant à Windsor l'autre jour avec votre *Chaïos* et Sir David Dundas, ce dernier dit soudainement : « Comment va votre Mr. Peacock ? » A quoi je répliquai : « Demandez à ces Messieurs, il leur appartient ». « Oui, continua Sir Jefferson Hogg, votre Mr. Peacock, notre Mr. Peacock, le Peacock de tout le monde ! » (1).

III. — EDWARD GRYFFYDTH PEACOCK, MARY ELLEN ET MEREDITH

Peacock conserva longtemps à Londres, 22 John Street, un appartement de garçon, avec une cuisinière et un Kangourou — à la cuisine. Il y vivait la semaine. Puis le chemin de fer venant, l'horreur de Londres moderne croissant, l'état de sa femme empirant — elle fut longtemps d'une extrême débilité nerveuse, et sa raison finit par s'altérer complètement — Peacock rentra tous les soirs à Lower Halliford. Il avait, on se le rappelle, outre sa fille adoptive, Mary Rosewell, trois enfants : deux filles, Mary, l'aînée, née en 1821, et Rosa ; un fils, Edward Gryffydth. Sainte-Beuve a fait remarquer quel parti on pouvait tirer du caractère des enfants pour l'étude de celui du père : on retrouve souvent en eux dissociés, autrement alliés, — puisqu'il

ment plaisant, distingué et modeste, qui a été présent à des batailles aux Indes, et ne s'en croit pas le moins du monde ; — puis les jeunes demoiselles, deux jolies petites filles avec qui je ne suis pas très bien d'ailleurs — ni en vérité trop bien avec personne. Il y a quelque chose qui ne va pas, je ne saurais dire quoi...

Hier, nous sommes allés à la petite église où dans un grand banc avec du feu etc....

.... Mon dieu, est-ce déjà la cloche du déjeuner ? J'étais en retard au dîner hier, et au déjeuner ce matin. On ne fait que manger et paresser toute la journée ; mais ce n'est pas de la paresse tout à fait sans profit ; j'ai vu des bois et des paysages d'hiver, un chenil de chiens de chasse, un départ de joyeux chasseurs, une drôle de petite église de campagne avec le chœur non en surplus mais en blouses », etc....

Voilà de quoi reconstituer les vacances de Peacock à Erle Stoke.

(1) Nicolls, XLV.

y a l'autre ascendance — et déséquilibrés, les éléments qu'il unissait. Edward Gryffydh était un jeune fantasque. Il s'était d'abord fait marin ; puis il était devenu avocat, et clerc à l'India House. C'était surtout un athlète, champion de l'aviron, passionné de boxe, et choisissant volontiers ses camarades parmi les boxeurs professionnels. Avec cela, amateur de littérature. Il se maria jeune, assez mal et eut un fils, Thomas Love Peacock, qui n'a pas eu d'histoire.

Tous les portraits qu'on a de Mary Ellen sont émouvants : elle était belle de visage comme une statue grecque avec on ne sait quelle ombre, quelle détresse celtique marquant l'ovale et les trop grands yeux et le front sous les bandeaux égaux. A la manière des Celtes d'ailleurs elle était vive et gaie et spirituelle autant que mélancolique. Intelligente, brillante même, elle avait été élevée comme ses sœurs idéales, les Anthelia, les Susannah : elle savait l'italien, le français, et sans doute elle avait lu Mary Wollstonecraft ; elle connaissait la cuisine aussi naturellement, aussi inmanquablement qu'Emile l'agriculture, sans compter les autres arts d'une jeune fille accomplie.

Telle, en 1844, elle avait épousé le lieutenant de vaisseau Edward Nicolls. Après deux mois de mariage, voulant sauver la vie d'un pauvre infirme tombé à l'eau, il s'était noyé lui-même : carrière brève et ironique comme celle d'un certain Beauchamp (1), que l'on connaît mieux. Une petite fille, Edith (2), naquit quelques mois après à la veuve. Mary Ellen exprima sa tristesse en vers simples et touchants (3).

Edward Gryffydh avait des relations amicales avec R. S. Charnock, solicitor qui comme lui joignait au droit la littérature. Charnock, depuis le 3 février 1846 avait pour clerc un beau jeune homme, tête de Christ, cheveux et barbe blond ardent, cœur et âme à l'avenant, bouillonnant de poésie en fusion : George Meredith. George Meredith rencontra Ned Peacock. Ils avaient un lien plus sûr et plus solide que la littérature : le goût de l'effort physique, de la vigueur, des exploits athlétiques. Ils

(1) *Beauchamp's Career*, par George Meredith.

(2) Edith Nicolls, qui sera la première biographe de son grand-père.

(3) Dans ce poème qui devait inspirer Meredith, elle se comparait au merle dont la compagne a été tuée par un chasseur :

To him the pulse of love doth seem
The vision of a hopeless dream
And mockery,
That sea of air where others sport,
To him a mist where shadows float,
No verity,

faisaient ensemble de grandes promenades dans le Surrey : ils partirent un jour de Londres avec un boxeur des amis d'Edward et arrivèrent à Brighton le lendemain matin.

Mary Nicolls vivait aussi à Londres ; elle aussi s'occupait de littérature ; et sans doute chez son frère, près du British Museum, elle rencontra Meredith. Il avait huit ans de moins qu'elle, point de fortune, et presque point de ressources : le sentiment qui les porta dès l'abord l'un vers l'autre était évidemment fort déraisonnable. Ils lui laissèrent pourtant tout le temps de s'installer, se laissant rapprocher par l'aimable prétexte de faire de la littérature ensemble. Au début de 1848, Charnock fonda pour donner à ses jeunes amis l'occasion de se produire et de se critiquer mutuellement, une revue manuscrite, le *Monthly Observer*, dont chacun était éditeur tout à tour. En janvier 1849, Mary Nicolls y publie une méditation sur la mort, en français et pleine de la vague spiritualité de ce moment du siècle... « Elle [la foi] nous enseigne que Dieu n'a rien créé en vain, et assure qu'il ne nous a pas donné les affections que pour un moment ou pour un jeu » (1). En France, le Saint-Simonisme avait voulu concilier le besoin de religion et le désir de justice sociale. En Angleterre, le socialisme chrétien sortait du même esprit, allait dans la même voie sinon par les mêmes moyens, et Mary Nicolls s'y rattachait visiblement. Elle était depuis 1844 émancipée, et on pourrait croire que cette fille de Peacock s'est développée en toute indépendance ; mais il est possible de penser autrement, aux changements que nous verrons se produire en Peacock même.

Six fois Meredith demande à Mary Nicolls de l'épouser. A la septième fois, les murailles tombèrent. Ils se marièrent le 9 août 1849 à St-George's Church, Hanover Square. Le registre fut signé par Thomas Love Peacock, quoi qu'il pensât d'une union aussi imprudente. Après un voyage sur le continent, les Meredith revinrent en novembre et s'installèrent d'abord dans l'appartement londonien de Peacock aux Adelphi ; ils passèrent ensuite quelque temps à Lower Halliford ; ils traversèrent une période vagabonde, puis vécurent assez longtemps à Weybridge, non loin de Lower Halliford. Ils poétisent ensemble, cuisinent ensemble, et qui mieux est, composent un traité de cuisine, contenant des recettes, des préceptes d'économie domestique, des

(1) Je cite d'après M. René Galland, *Jeunesse de Meredith*. En fait l'idée est très voisine de celles de Fourier pour qui toutes les passions étant d'institution divine sont bonnes et devraient tendre au bonheur.

conseils divers, le tout relevé de citations. Ils s'amuse^{nt} sans doute, car ils ont curieusement « le ton ». Témoin (1) :

« Une petite partie du temps que les jeunes filles sacrifient à torturer les cordes du piano, employée à acquérir des talents domestiques, pourrait ne point en faire de pires épouses, de moins agréables compagnes de leurs maris. Nous espérons que nos belles lectrices nous pardonneront de leur dire que la bonne économie chez une femme, c'est le charme le plus infaillible pour assurer l'affection et l'activité du mari. » (2)

Les Meredith continuent, avec quelque chose si l'on veut de la manière de Peacock, mais artificiellement, et maladroitement, enfin avec quelque platitude :

« L'auteur a considéré l'Art de la cuisine non seulement comme opération mécanique, mais comme la partie analeptique de l'art de la physique. Les philosophes du plus haut rang et eux seuls sont faits pour comprendre son importance, qui ne se monte à rien de moins que ceci : non seulement la jouissance du moment présent, mais l'avantage plus précieux d'améliorer la santé et de prolonger la vie », etc...

En juin 1851, paraît un volume, le premier, de poèmes de Meredith, chez J. W. Parker, une maison avec laquelle Peacock avait d'amicales accointances. Les poèmes sont dédiés « à Thos. L. P., Esq., avec la profonde admiration et l'affectueux respect de son gendre, Weybridge, mai 1851 ». Cette admiration, elle se marquera longtemps dans la prose de Meredith, dans la comédie d'un côté et de l'autre dans la philosophie de ses romans. Nous la retrouverons.

IV. — GASTRONOMIE ET CIVILISATION

Dans le numéro de décembre 1851 de *Fraser's Magazine*, on put lire un essai de Mary Meredith, intitulé *Gastronomy and Civilization*. Les biographes de Meredith remarquent tout natu-

(1) S.-M. Ellis, *Meredith*, p. 63.

(2) Ce qui, selon Mr. Sencourt, (*Life of George Meredith*, 1929) est au niveau du style de Peacock. Cela peut tout au plus représenter un de ses sentiments secondaires. Mr. Sencourt dit ailleurs (p. 35) « Peacock was not a great writer, and as a man, no more remarkable than the cultured world has thought him ». Mais il y avait jadis une convention dans « le monde des gens cultivés » qui était de ne pas juger des choses qu'on ne connaissait pas très bien. Mr. Sencourt écrit (p. 38) : « but Meredith while reading *Gryll Grange* or *Nightmare Abbey* (for *Crotchet Castle* was not yet in the writing) had a fuller and more intimate life with the sea and clouds. » Nous sommes vers 1850. *Gryll Grange* ne sera écrit que dans huit ou neuf ans, et George Meredith n'eût su le lire nulle part, même dans la pensée de Peacock. Quant à *Crotchet Castle*, écrit depuis 1830, Mr. Sencourt aura voulu écrire que cela était entièrement démodé.

(3) H. IX, 339 sqq.

rellement que, gastronome érudit, Meredith aida sa femme, Van Doren assure sur l'autorité de la petite-fille de Peacock, Edith Nicolls, qui avait alors sept ans, que Peacock eut la haute main sur la confection de l'article. Rien n'est prouvé, mais cette fois, c'est bien le style et la manière de Peacock, et rien de moins qu'un très complet mimétisme de la part de sa fille ne saurait expliquer une telle ressemblance. Les conditions favorables à la gastronomie sont la paix nationale et un goût individuel ; « partout où elles se sont trouvées, cette science a fait des progrès plus ou moins remarquables, contenue par la tempérance, et la modération dans le goût des plaisirs là où les hommes étaient raffinés, dégradée en gloutonnerie extravagante là où ils vivaient dans la licence » — ce qui mène à une sorte de parallèle — en contraste — des Grecs et des Romains — les premiers n'ayant point mérité leur réputation de grands buveurs : Bacchus lui-même était la plus chaste, la plus tempérante et la plus bienfaisante de toutes les déités païennes, étant à peine moins fausement jugé qu'Epicure. Les auteurs, quels qu'ils soient, vagabondent plaisamment à travers l'histoire du dîner et du banquet, citant par exemple Massinger :

We will dine in the great room, but let the music
And banquet be prepared here.

« C'était là assurément une coutume plus raffinée que notre habitude de rester attablés devant des fruits délicats et des vins de saveur insaisissable dans une atmosphère lourde de viandes épaisses, de potages épicés, et de sauces piquantes » (1).

C'est un sentiment d'une délicatesse assez féminine ; et c'est bien Mary Ellen qui écrit ensuite : « Nous avons assisté à certains bals en France », car Peacock n'avait jamais quitté l'Angleterre, et, selon la tradition, n'avait vu qu'un bal de sa vie. Il ne vaudrait peut-être pas la peine d'essayer de déterminer la présence ou la part de Peacock, si ce qu'on pourrait appeler la gastronomie en tant que sociabilité n'était partout présente dans son œuvre, intimement associée à la philosophie de sa maturité. « Nos dîners publics, est-il dit ici, nos grands dîners de ville, où les liens politiques, scientifiques, littéraires sont cimentés par un plaisir commun, et les animosités adoucies par les bons offices et la médiation d'une libation spontanée, sont la source de beaucoup de bien. Les cœurs s'ouvrent en même temps que les bouches, l'orgueil du rang se dégèle à la chaleur irradiée

(1) H. IX, 385.

des feux de cuisine (1)... Nous avons des témoignages historiques que les plus incorruptibles républicains étaient austères et abstèmes ; mais c'est encore un problème, s'ils n'auraient pas exercé une influence plus profitable, et n'auraient point été meilleurs, s'ils avaient humecté leurs gosiers de madère et élargi grâce au coq de bruyère leur capacité de sympathie. La vie solitaire enlève beaucoup de moyens de se former des opinions correctes et prive d'occasions de se défaire de ses préjugés. L'homme de cabinet est un spectateur impartial, et peut être un juge sage, mais il n'est jamais un bon gouverneur. L'austérité comme dit Platon, est la compagne de la solitude... Si Robespierre avait frayé avec les autres, il aurait peut-être exercé en public la tendresse qui le caractérisait dans le privé (2)... Tout cela est un peu fantaisiste ; Peacock lui-même, s'il faut soupçonner sa participation, n'était pas si sociable, encore qu'il le fût beaucoup plus que Stuart Mill ; mais au moins s'était-il fait de la sociabilité et de ses plaisirs un idéal comme d'une adjonction nécessaire à l'humanisme.

V. — HORÆ DRAMATICÆ. « QUEROLUS » ; « PHAETON »

Quoiqu'il en soit de *Gastronomy and Civilization*, on a conservé un cahier, peut-être de la même époque, contenant des réflexions de la main de Mary Ellen, des recettes de Peacock, et des additions considérables de George Meredith aux articles Sirloin of beef, « le noble sir-loin d'environ quinze livres » etc. Les ouvrages proprement culinaires sont de ceux où beaucoup de personnalité a pu se dépenser à l'origine sans ressortir dans le résultat. Un plat bien inventé cesse aussitôt d'appartenir à son auteur. Nous laisserons donc Peacock, Mary Ellen et Meredith cuisiner ensemble. Peacock préparait à ce moment même des articles d'un autre ordre : ceux qui furent publiés dans *Fraser's Magazine* sous le titre collectif d'*Horæ dramaticæ* (3) ;

(1) Même le mélange caractéristique de sympathie pour le gourmet et de satire de l'homme dominé, avili par la gourmandise, ne l'avons-nous pas toujours associé à Peacock ? L'auteur de *Gastronomy and Civilization*, trouve parmi les philosophes quelques ascètes mais beaucoup de pareils du Catius de Pope :

.....ever moral, ever grave
 Thinks who endures a knave is next a knave ;
 Save just at dinner, then prefers, no doubt,
 A rogue with venison, to a saint without (p. 399).

(2) 400-401.

(3) H, X, 1 sqq.

le premier dans le numéro de mars 1852 débute par une courte préface où l'Epicurien vieillissant reprend toute sa taille et refuse autant que jamais le masque comique qu'on lui offre si volontiers. « Goethe, je crois », commence-t-il... « dit quelque part quelque chose de ce genre : que les réalités de la vie présentent peu de chose qui donne satisfaction ou espoir, et que le seul refuge pour un esprit qui voudrait se faire une idée favorable de la société des hommes, est dans le monde idéal du théâtre.

Sans accepter entièrement cette opinion, je puis dire que le drame a été l'étude favorite de cette portion de ma pluralité, et m'a fourni en maintes et maintes occasions un refuge de lumière et de tranquillité contre les tempêtes et le sombre de la vie quotidienne » (1).

Il se proposait donc par des analyses et des extraits de traduction substantiels de faire revivre des pièces oubliées ou peu accessibles. Il commence par une comédie de la décadence latine, *Querolus*. Par une ressemblance qui se retrouve entre tous les objets d'intérêt du même homme, nous nous retrouvons immédiatement en face de la grande question du bonheur : un des deux ou trois soucis de Peacock. *Querolus* réclame le bonheur à son Lare domestique, qui lui démontre qu'il ne le trouverait dans aucun des changements qu'il souhaite :

Querolus	If I show you One rich and healthy too, is he not happy ?
Lare	You see the healthy body, not the mind : That may be sick with envy, hope or fear, Ambition, avarice unsatisfied. The face shows not the heart, What if, in public Joyous, he mourns at home ? Loves not his wife ? Or loves too much, and dies with jealousy ? (2).

La comédie, une histoire de trésor caché et de voleur dupé, est donnée en plaisant abrégé. Les traductions sont charmantes. Si au demeurant le *monde idéal* est peu représenté dans cette comédie, le second article sur le *Phaeton* d'Euripide (3) fait compensation. C'est une série de fragments (que Goethe avait déjà disposés dans un ordre conjectural) traduits en vers, et reliés par diverses additions. Même discutant contre Goethe sur les points incertains, Peacock frappe par la rectitude de son

(1) H. X, 3.

(2) *Id.*, p. 13.

(3) *Fraser's Magazine*, avril 1852, H. X, 39 sqq.

jugement, la clarté de son sens des convenances dramatiques, mythologiques et autres. Il est entièrement sensible à la beauté lyrique de ces fragments, comme on le voit à sa traduction :

The dawn scarce glitters o'er the hills :
 The nightingale where trees embower,
 Still sits in thickest shade, and fills
 The air with songs of gentlest power,
 Pouring the soft, sad, tuneful strain,
 For Itys, Itys, mourned in vain.
 The reed makes music from the rocks,
 As shepherds upland drive their flocks (1).

Peacock conclut :

« Puisse l'avenir, dit Goethe, découvrir davantage de cette œuvre inestimable ! Je suis tenté d'envier le bonheur de ceux.... pour qui ce sera un encouragement à persévérer dans l'étude de l'antiquité, la seule dont on puisse espérer et attendre une culture pure et le progrès des humanités les plus nobles. »

— et pour faire profession d'hellénisme, s'appuie d'un côté sur ce souhait de Goethe, de l'autre sur Harris, l'auteur d'*Hermes*, avec qui il pense « que l'âge d'or de la grandeur grecque, pendant lequel le théâtre tragique athénien florissait, avait été un événement providentiel, à l'honneur de la nature humaine, montrant à quelle perfection l'espèce pouvait atteindre (2).

VI. — RELATIONS DOMESTIQUES. LA RÉTRAITE. FRAZER'S MAGAZINE ESCHYLE, LUCIEN, NONNUS

Peacock était à Erle Stoke, cette année-là, lorsqu'on lui apprit la mort soudaine de sa femme. Elle n'était depuis longtemps qu'une ombre et une habitude exigeante. Mais sa mort fut suivie d'un nouveau silence de Peacock, en même temps que de réarrangements de sa vie. A Weybridge, les Meredith se débattaient contre la pauvreté. En 1853, Peacock les invita à venir s'installer chez lui à Lower Halliford. Sa maison était assez grande, sans prétention, étant formée de deux maisonnettes communicantes. Arthur Gryffyd Meredith y naquit, le 13 juin 1853. L'enfant réduisit la taille de la maison, l'importance du personnel, la discrétion, le confort et le silence. Les vieux épi-

(1) N'est-ce pas au tour de Peacock de se souvenir d'*Adonaïs* ?

(2) P. 64.

curiens ne portent point aux excès sentimentaux ni aux sacrifices l'art d'être grand-père. Peacock aimait les enfants, mais, nous dit sa petite-fille, Edith Nicolls, point dans la maison, où ils faisaient du bruit (1), et n'était pas de nature à les aimer nouveau-nés. Edith Nicolls dit de lui comme de son beau-père Meredith, qu'ils étaient — chacun selon son âge — d'excellents compagnons de jeu : Meredith jouait au cricket avec Edith sur le « green » de Lower Halliford. Mais au gré de Peacock, Meredith était lui-même comme les enfants, trop bruyant dans la maison, trop encombrant, nerveux et excitable, toujours agité, fredonnant ses bouts de chanson en tournant autour des pièces devenues trop petites, maniant les bibelots et les reposant, agacé et agaçant. Enfin Meredith et sa femme se querellaient déjà volontiers — joutes où deux esprits se mesuraient, deux lames aiguës et brillantes ; combats où deux *ego* s'affrontaient — escrime et bataille mêlée, comme dans des jeux d'enfants nerveux : spectacle déplaisant. Meredith admirait l'esprit, le jugement de Peacock, lui empruntait une partie de sa philosophie, mais leur affinité était plus intellectuelle que naturelle. Il y avait une sorte d'extase Keatsienne dans le jeune poète. Peacock n'avait jamais intimement senti la poésie de Keats. Il ne sentait pas mieux la poésie de Tennyson jeune : *The Lotus Eaters*, *Oenone* que Meredith essayait sans succès de lui faire apprécier, ainsi qu'à Hogg. Était-il plus capable de s'abandonner à la caresse subtile des strophes de *Love in the Valley*, — que Tennyson, lui, avait grandement louées ? C'est peu probable. La maison de Peacock était décidément trop petite. Il loua en face, de l'autre côté du *green*, une petite maison, *Vine Cottage*, et y installa sa fille et son gendre. *Shagpat* y fut presque tout écrit, le petit Thomas Peacock y vint jouer avec le petit Arthur, et leur grand-père respira. En mars 1856, il prit sa retraite et quitta définitivement Londres et l'atmosphère encrassée qu'il abhorrait, pour Lower Halliford.

Il retourna sans hâte et selon son plaisir à la littérature ; tout d'abord il écrivit une préface pour une réédition de *Melincourt* (2) sentant peut-être le besoin de dégager le conte des circonstances temporelles et de l'actualité dont il paraissait encombré — il réaffirme que plus ça change et plus c'est la même chose, au moins autant que le progrès des ans ne lui persuade pas que plus cela change et plus cela se gâte — « La

(1) *Loc. cit.*, p. L.

(2) Chez Chapman and Hall (1850).

cour est plus morale, écrit-il, donc le public est plus moral ; ou au moins garde mieux les apparences, comme toujours quand l'hommage que l'hypocrisie rend à la vertu peut rapporter quelque profit ; mais le même public est toujours prêt à la même réaction ; telle la licence de la Restauration qui submergea comme une marée d'équinoxe le Puritanisme du *Commonwealth* » (1). Dans le domaine moral, apparence de progrès, en réalité hypocrisie ; dans le domaine économique, fièvre et *bubbles* ; dans le domaine intellectuel d'un côté têtes farcies et non point têtes solides, de l'autre progrès mécaniques et non civilisation ; dans le domaine de la vie intérieure diminution sensible et déplorable, la vitesse devenue objet en soi au détriment de tout idéal substantiel et solide, et de la recherche d'une règle de soi : voilà le bilan devenu depuis plus vrai (et plus banal) que trace Peacock de la vie moderne au moment de s'en retirer tout à fait.

De cette époque, datent une série d'articles, et plus ou moins certainement une série de fragments manuscrits qui constituent un dernier ensemble de productions littéraires. C'est d'abord la troisième *Hora dramatica* : *The Flask of Cratinus* (2) Cratinus fut le père de la Comédie ancienne : le *Flacon*, une espèce de chant du cygne qu'il écrivit à 97 ans pour prouver à Aristophane que l'âge ne l'avait point vaincu : deux motifs pour intéresser Peacock, vieux, et qui se considère affilié à l'Ancienne Comédie, devenue depuis Cratinus, « un instrument puissant de censure morale et politique ». Le troisième point d'intérêt était le sujet même — que la bonne poésie dépendait nécessairement du bon vin : Peacock, on s'en doute, n'apporte guère que des preuves historiques de cette « nécessité ». Eschyle était un grand buveur, Sophocle qui lui reprochait son abus, ne dédaignait pas l'usage. Selon Alexander Aetolus dans Aulu-Gelle, Euripide avait le vin triste : donc il en buvait. Au reste, si l'on tient que la tragédie décrut d'Eschyle à Euripide, l'explication n'est-elle pas évidente ? Ainsi de la comédie ; « l'Ancienne Comédie quoiqu'elle ne fût point toute poésie, abondait en poésie de la plus haute espèce. La Nouvelle Comédie ne s'éleva jamais au ciel pour bâtir sa Cité-des-Coucous-dans-les-Nuées (3), ni ne passa le Styx, marquant la cadence de ses avirons à l'accompagnement

(1) *Mel.*, 1-3.

(2) *Fraser's Magazine*, October 1857, H. I^X, 69 sqq.

(3) On dit d'habitude en français Néphélococcygie, ce qui a le tort de ne rien suggérer.

d'un chœur de grenouilles. Elle se tint tranquillement sur la terre, présentant le miroir à la vie humaine. Les Muses de l'Antienne Comédie ne se trouvaient point sans Bacchus. Pour Cratinus, leur Hipprocrène versait des flots de vin. Mais avant que Philémon fût venu sur la scène, Bacchus, Silène et les Satyres l'avaient quittée ; en fait, avec le chœur lyrique ; et n'y revinrent plus en tant que puissances directrices du drame » (1).

C'est en somme la veine bachique que Peacock poursuit dans un article sur Chapelle et Bachaumont (2) : « C'étaient deux bons vivants qui roulaient avec le monde et riaient de lui cependant. » Un jour Boileau trouvant Chapelle ivre, entreprend de le convertir à une vie plus respectable. Chapelle très touché, promet de changer et l'emmène continuer à l'aise de si beaux discours dans une taverne voisine. L'un écoutant, l'autre discourant, ils n'en sortent que parfaitement ivres l'un et l'autre.

A tel point Peacock finit par prendre plaisir à la comédie de l'illusion. On peut ne point le partager, ce plaisir, et regretter que l'épicurisme de Peacock se prête, la vieillesse venue, à bien des confusions de valeur.

La même année, en novembre, parut dans le même magazine un article sur *Demetrius Galanus, traductions grecques du Sanscrit* (3). Il nous montre non seulement la sympathie de Peacock pour les manifestations littéraires d'une culture lointaine, mais aussi l'étendue de ses connaissances en cette matière, des Ramayana, des Maharabata, etc...

Cette série s'achève par un compte rendu dans le *Frazer's Magazine* de mars 1859, de l'*Histoire de la littérature grecque* de Muller et Donaldson (4). La plupart de ses réactions sont attendues, l'intérêt conjectural et pervers qu'il portait à la musique grecque dont il ne nous reste rien, à ses gammes à intervalles véritables, etc... Notons ce qu'il dit sur le sujet d'Eschyle : « c'est pour nous le point le plus intéressant, non seulement de la littérature grecque mais de toute littérature » (5), et le long passage qu'il lui consacre se termine par une remarque sur la religion d'Eschyle, remarque intéressante parce qu'elle montre sur quels points se portait volontiers alors l'attention de notre philosophe : « Eschyle, comme Pindare avait

(1) H. X, 86-87.

(2) *Frazer's Magazine*, Avril 1858. — H., X, 91 sqq.

(3) H., X, 121 sqq.

(4) H., X, 165 sqq.

(5) P. 190.

un sens exalté de la religion et il n'y a point d'ancien poète par qui Jupiter [nous dirions Zeus] soit présenté avec tant de dignité et de majesté ». Les commentateurs ne l'ont pas du tout compris : « Le Jupiter Eschylien ne fait rien par sa propre action. Il veut et sa volonté est exécutée. »

La place et les louanges uniques qu'il donne à Eschyle ne sont dignes de remarques que parce qu'un jeune homme sans subtilité qui connut Peacock très vieux et qui composa de lui un portrait fait de remarques incidentes ou partielles jointes à quelques impressions de ses livres, a dit de lui entre autres fantaisies qu'il n'était point « autant attiré par les tragiques grecs, qu'il connaissait bien, que par les comiques et les satiriques ; et somme toute, il me semble (I fancy) qu'il préférerait Euripide à Sophocle pour les raisons mêmes qui font que les critiques l'aiment moins » (1). Il y a un grand danger en face d'un esprit comme Peacock à ne le supposer capable de sympathie qu'avec le genre de littérature qu'il était lui-même en mesure de produire.

On ne s'étonnera pas qu'il salue au passage une fois de plus l'épicurisme et la « certitude morale » qu'y voyait Lucien, et que sur Lucien même, un de ses ancêtres spirituels certains, il cite avec plaisir Muller et Donaldson, un peu comme si cela le touchait lui-même ; et en effet, *mutatis mutandis*, ces phrases ne lui iraient-elles pas assez bien ?

« Comme écrivant un grec pur et élégant..., comme humoriste à la gaieté et à l'imagination inépuisables — comme portant une haine honorable aux faux-semblants et à la bigoterie malhonnête — comme éducateur réformiste dont les efforts n'étaient pas moins dignes d'éloge parce qu'ils n'ont pas parfaitement réussi — Lucien de Samosate s'oppose en contraste à tous les sophistes de son temps. »

Nonnus est pour Peacock une liaison dangereuse ; comment ne pas soupçonner de goût particulier pour la mièvrerie, la préciosité, les débauches imaginatives et l'indigence de sentiments profonds d'une extrême décadence un homme qui a manifesté tant d'intérêt à ce byzantin d'Égypte ? Il y voit en variété toutes les formes et toutes les couleurs de la beauté. Ce n'est pas le manque d'enthousiasme pour les tragiques grecs qui manifeste le point faible du goût de Peacock ; c'est la vivacité de son goût pour

(1) *A Look round Literature*, by Robert Buchanan, 1887. Le même affirme que Peacock goûtait plus la prose que la poésie de Milton. Dans *The four Ages of Poetry*, il le distinguait comme le plus grand poète anglais, et dans *Gryll Grange* même, il ne le critique que pour l'honorer.

Nonnus. J'y joins personnellement celle de son goût pour les Italiens du second rang, depuis Eoiardo jusqu'à Métastase.

VII. — FRAGMENTS, REDITES ET THÈMES DE VIEILLESSE
EPICURISME ET TRADITIONALISME. SAINTE-CATHERINE

Nous rencontrons maintenant dans les papiers de Peacock une série de fragments non datés, indatables, mais qu'un certain nombre d'indices, papier, écriture, sujets, etc., permettent de rattacher à cette période, autour de 1856 : *Boosabout Abbey*, *Julia Procula*, *Cotswold Chace*, *Chertsey*, *St Katharine* (1). Il s'en faut qu'il n'y ait point de problèmes : ainsi le fragment dit *Chertsey* est clairement à tous indices, de l'époque présente. Le fragment *Boosabout Abbey* est sur même papier, très blanc et très glacé, très rare. Il me semble pour moi, que le traitement, le style, la vigueur, sont d'une époque antérieure ; c'est le type du problème insoluble.

L'époque de ce dernier conte est un vague Moyen-Age, le lieu une vieille abbaye et l'abbaye nouvelle en construction ; le moment, la pose de la première pierre et le festin qui suit. Le style est remarquablement solide et ferme dans ses moindres phrases. Voici un passage proche du début :

The sun had not passed the meridian when the party sat down, and was not far from the north-western horizon when they rose from their seats. All but the friars departed for their homes. Some rode, oscillating on their horses like inverted pendulums reflected on water ; others walked, describing every possible variety of curve. Some reached home, others made to themselves temporary hosteleries under trees by the way-side, and on the following morning had very advantageous views of the rising sun.

Les descriptions d'ivrognerie collective dans *Elphin* n'ont pas tant de mouvement ni de charme.

On sait comme le jeune Peacock aimait à méditer sur la ruine des Empires et la fuite des choses humaines en général. Il le fait ici, avec deux originalités. D'abord au lieu du symbole usé de la ruine matérielle, il se sert au contraire de la persistance de la matière pour souligner par contraste la ruine spirituelle. Puis il se place dans le passé pour envisager cette ruine dans l'avenir, plaisante variation sur la très insipide contemplation du passé. C'est la première phrase du fragment qui ouvre ce thème :

(1) Publiés avec les lettres à Hookham et Shelley etc..., Boston, 1910.

« Ces murs survivront à leur fondation », dit un robuste moine, debout à côté de l'abbé mitré Ernulphe... « Leur fondation est la foi », explique-t-il le lendemain. « Ces murs seront debout quand la foi ne sera plus. J'ai été croisé et pèlerin. J'ai vu bien des temples dans l'ancien monde sans un seul fidèle des divinités à qui ils avaient été élevés. — C'étaient de fausses divinités », dit l'abbé. « C'est tout un », dit Frère Jean. « Vrai ou faux, les siècles écoulés, le résultat sera le même. J'ai vu des temples païens devenus églises chrétiennes et des églises chrétiennes devenues mosquées musulmanes. Il n'y a rien de nouveau sous le soleil. »

C'est donc un philosophe que le héros de cette histoire — un philosophe comme le Révérendissime Père Jean de Domfront, et un héros qui unit Robin Hood et Frère Tuck de Rubygill qui « n'avait pas toujours été moine » —. C'est surtout, quelque date qu'on assigne au fragment, la dernière expression de l'espèce de fascination qu'exerçait sur Peacock l'anarchiste de grande envergure, l'individu parfait.

... Vous avez de votre temps vidé bien des flacons (1) — Des barils, dit Frère Jean.

— Des barils, si vous préférez, dit l'Abbé, et vous n'aviez pas trop de scrupule sur la manière de vous les procurer. Vous avez été pèlerin, dites-vous. Votre bâton de pèlerin vous servait de percepteur d'impôts pour payer le coût de votre pèlerinage.

— Je ne percevais, dit Frère Jean, que ce qu'il me fallait pour l'humble besoin du jour. Je ne pensais point au lendemain.

— Vous avez été croisé aussi, dit l'Abbé, vous avez emmené une suite de gens douteux en Terre Sainte, et les avez ramenés ne valant pas mieux. Après votre retour, à quoi les avez-vous employés ?

— Au service public très efficacement, dit Frère Jean. J'occupais un château-fort qui dominait la grand route, et j'en écartais les voleurs.

— Vous payant de ce service public, dit l'Abbé, en percevant une taxe sur les voyageurs.

— Un bon et juste tarif, dit Frère Jean, un droit *ad valorem* sur leur bagage.

— Vous viviez, dit l'Abbé, comme Renaud de Montauban. On dit aussi que vous preniez parfois des jeunes femmes en commutation de taxe.

— Avec leur consentement seulement...

— Ce n'est pas tout, dit l'Abbé. On dit que vous n'aviez pas trop de scrupule à garder la femme d'un autre.

— Toujours avec son consentement, dit Frère Jean, et parfois avec celui du mari. Quand il y avait un couple mal assorti, je faisais l'office de Haute-Cour de divorce, et je les débarrassais l'un de l'autre.

(1) *Flasks* — *Casks*.

— Condamnant le mari aux dépens, dit l'Abbé, confisquant son bagage pour les payer, et vous appropriant sa femme.

— Rien qu'une, dit frère Jean, rien qu'une femme.

— Une à la fois, je suppose, dit l'Abbé.

— Non, dit frère Jean. Rien qu'une en tout. Je la divorçai légalement et je l'épousai légalement.

— Selon votre code, dit l'Abbé.

— Qui vaut les autres, dit frère Jean, et mieux encore, car il a l'avantage d'être bref...

— Comment [lui demanda encore l'Abbé], avez-vous renoncé à cette vie morale et agréable ?

— Le roi, dit frère Jean, devint jaloux de ce que je maintenaïs mieux que lui-même l'ordre dans ses états, et investit mon château-fort.

C'est peut-être parce que Peacock jugea qu'il ne faisait que des variations sur un thème qu'il avait déjà suffisamment exploité qu'il abandonna *Boosabout Abbey* si près de son vigoureux commencement.

Dans le fragment *Julia Procula*, le ressort de *Querolus*, la comédie latine qui est le sujet de la première *Hora Dramatica*, sert à une honnête histoire d'amour ; un trésor caché, le *Iar familiaris* le fait découvrir, et ici il sert de dot à la jeune fille. Il n'y avait presque aucune marque dans *Boosabout Abbey* de ce caractère uniforme des écrits de vieillesse de Peacock : le retour sur soi-même (ce qui est une raison d'en avancer la date). Ce caractère se trouve, malgré l'éloignement du thème et du cadre, dans le fragment *Julia Procula*.

Une au moins des filles de Peacock, Mary Ellen, avait, on se le rappelle, l'esprit religieux. Ainsi de *Julia Procula* qui, tous les matins faisait au Lare son offrande de fruits et de fleurs. « *Proculus* était épicurien ; il respectait les sentiments de sa fille, mais n'était pas en sympathie avec sa dévotion. » Peacock ne songeait-il pas à son propre cas en écrivant cela ? — et en revenant à ce portrait de l'épicurien — portrait de soi-même, thème favori de ses dernières années : « *Proculus*, selon les principes de sa philosophie, visait à la tranquillité de l'âme... mais il était de disposition sociable et joviale ; il aimait la jouissance modérée des bonnes choses de ce monde, la bonne compagnie, et il préférerait le Falerne au vin de la Sabine. »

Peacock n'a pu pu s'empêcher non plus de glisser dans un petit coin, en l'adaptant aux circonstances, son habituelle Thémè :

Proculus avait un riche voisin, Caius Sulpicius, qui donnait de bons soupers. Proculus était un de ses hôtes favoris. Sulpicius avait une vertu qui n'appartenait pas à tous les magnats du temps ; il traitait toute sa compagnie sur le même pied. Il n'y avait pas de mortification pour un pauvre client ; tous avaient le même pain, le même vin, la même eau rafraîchie que le maître du festin. Il n'y avait rien pour arrêter l'épanchement de la bonne humeur ; ...Il y avait aussi un mélange approprié de discussion philosophique, sous cette forme plaisante de questions successives sur des points particuliers qui donne tant de charme aux différents symposia que l'antiquité nous a laissés.

On remarquera que Peacock confond avec désinvolture le banquet réel, et le banquet, forme littéraire.

L'attitude libérale et *moderne* — non victorienne — de Peacock en matière de traitement des jeunes filles, qu'il paraît bien avoir appliquée à ses propres filles, se fait jour dans ce conte *ancien*. Un riche personnage qui s'oppose au mariage de son fils avec la fille pauvre de Proculus se plaint à celui-ci :

Il est très messéant que quand le père d'un jeune homme lui a défendu de courtiser une jeune femme, le père de la jeune femme lui permette de continuer ses visites.

— Je ne vois pas en quoi messéant. C'est à vous à imposer votre défense. Il me plaît, il plaît à ma fille, et quant à lui fermer ma porte au visage, assurément je n'en ferai rien... Il leur plaît de se rencontrer et il n'y a pas de mal à cela.

— C'est ce que vous ne savez pas.

— Je puis avoir confiance en ma fille. Mais pour faire taire les mauvaises langues, Psecas ne les quitte jamais.

— Psecas, une esclave ! une chose !

— Une chose qui a un cœur et une tête que bien des patriciennes pourraient lui envier...

On ne sent point à tout cela la moindre inspiration. On s'en sent pas davantage au plus considérable de ces fragments de cadre moderne, *Cotswold Chace*. Comme dans les contes achevés de Peacock, nous sommes en présence d'une maison importante et ancienne. Autour de la maison

...plusieurs cèdres gigantesques, écartés les uns des autres dans un isolement majestueux. Devant, des chênes, des hêtres, des châtaigniers, des cerisiers sauvages et des frênes, tous isolés comme les cèdres, tous de grande taille, laissant voir leurs vieux troncs les uns derrière les autres... et se rencontrant enfin à quelque distance devant la maison en une masse profonde de bois qui fermait la perspective.

Dans la première pièce, de grosses bûches brûlent sur les landiers, dans une grande cheminée. Les panneaux de chêne,

coupés de tapisseries et de rayons garnis de livres, les tableaux en costume, les vitraux complètent l'atmosphère. Toute innovation est tenue de faire ses preuves avant d'entrer. Deux hommes que Peacock voulait faire jeunes et qui se trouvent comme lui septuagénaires, Richard, le maître de céans, et Charles, son cousin, grand voyageur, s'y trouvent, après de longues années de séparation, réunis. Ils sont occupés d'une voisine mystérieuse, sorte de Diane ou d'Amazone, d'un type cher à Peacock : « elle ne porte pas de crinoline, et, si je puis me risquer à le deviner, pas de corset. Bref, elle est pareille à une statue grecque, seulement vêtue de draperie plus épaisse, mais encore fine et délicate et tous ses mouvements sont gracieux... elle a j'imagine un teint de blonde, mais il est légèrement bruni par l'air et l'exercice, et il a le pur éclat rose de la santé. Elle a de fort beaux cheveux, légèrement plus foncés que ses yeux noisette, brillants, expressifs, et qui reflètent, dirait-on, la noblesse de son âme. » Et cela finit par du Pétrarque. Le problème qui s'esquisse dans le fragment consiste à entrer en relations. Le célibataire Richard demande à une tante encore jeune de venir jouer le rôle de maîtresse de maison pour lui permettre de recevoir. A son sujet notre philosophe expose une idée sur le bonheur conjugal qui nous fait toucher du doigt en lui ce qu'on pourrait appeler l'Epicurisme du romantisme : c'est volontiers l'espèce de son romantisme.

Elle s'était mariée jeune ; son mari n'avait que deux ans de plus qu'elle. Il l'avait aimée passionnément et c'était encore un exemple évident d'homme amoureux de sa femme. Elle n'était point passionnée, mais affectueuse, de caractère égal, toujours de bonne humeur... Son mari aurait voulu qu'elle fût aussi amoureuse de lui que lui d'elle ; il voulait quelque chose de plus que de l'affection dans un cœur où il n'y avait place pour rien d'autre ; elle la donnait franchement, sincèrement, mais l'espoir d'un amour plus ardent lui donnait, à lui, un objet de poursuite perpétuelle. Sa vie conjugale était une longue cour et son foyer était heureux.

Peacock s'est aperçu à la longue, et c'est peut-être un progrès sur *Nightmare Abbey*, que certain romantisme était assez naturel à l'homme pour avoir sa place dans le plus sain épicurisme, que le désir insatisfait était un instrument de bonheur de grande importance.

Mais ce qu'il y a de plus curieux dans ce fragment, c'est une manifestation du paganisme poétique que nous connaissons à Peacock depuis *Melincourt*.

Charles fait un serment :

Il remplit un verre de bordeaux et versant une libation de quelques gouttes sur le sol, dit « A Bacchus ! »

Puis levant son verre, il s'écria : « Par Proserpine ! » Ayant bu le vin d'un grand air de solennité, il retourna son verre vide, et le remit sur la table...

Richard :

Je vois, Charles, que vous avez gardé l'habitude que vous aviez adopté à l'école de vouer une sorte de culte poétique aux divinités antiques ; et je me rappelle que vos deux favoris étaient Bacchus et Proserpine...

Charles :

J'honore Bacchus pour le présent de la vigne et j'adore Proserpine comme reine de la beauté : plus belle que Vénus, de l'aveu même de Vénus.

Richard :

Vous aimiez à graver les noms des divinités sur les arbres. Je me rappelle un jour où nous nous abritâmes d'une tempête sous un bouquet touffu de hêtres et tandis que le vent hurlait dans leurs cimes, vous graviez ΒΡΟΜΙΩΙ (1) sur l'écorce de l'un d'eux. Un autre jour brûlant de canicule que nous étions étendus sous un cerisier sauvage, dans la bruyère, au bord d'un lac, vous tressiez une guirlande de bruyère pendant que je vous lisais l'Épître II du second livre d'Horace. Ma lecture et votre guirlande s'achevèrent ensemble. A quelle divinité, me dites-vous, est consacrée la bruyère ? Je répondis : A aucune, autant que je sache. — Alors nous la consacrerons à Diane. Vous avez gravé ΑΡΤΕΜΙΔΙ sur le tronc et suspendu la guirlande au-dessous. C'étaient de plaisants jours.

Un parfum de vieillesse souriante s'exhale de ces invraisemblables « jeunes gens », chacune des phrases que leur auteur leur prête fait résonner les échos d'un long passé, et ce n'est qu'un éternel dialogue entre Peacock et sa vieillesse.

Richard :

Je ne crois pas que notre bonheur s'accroisse avec l'âge : l'éclat de la nouveauté s'efface de la vie.

Charles :

L'éclat de l'antiquité, devriez-vous dire, il me semble, car vous semblez abhorrer toute nouveauté.

Richard :

Je veux dire les impressions que nous recevons « quand la vie même est neuve ». Les objets peuvent être nouveaux ou vieux mais les premières impressions qu'ils nous font sont intenses : et leur éclat, leur brillant s'efface à mesure que nous avançons dans la vie.

Charles :

Je ne trouve pas. J'ai toujours aimé les anniversaires. Je mange les brioches de Pâques, l'oie de la Saint-Michel, le dindon de Noël, avec autant de bonheur que quand j'étais enfant. Le dindon, oui, et ses vieux compagnons, le bœuf, le rôti et le plum-pudding, et les *mince-pies* : joyeuse compagnie autour de la table ; vin vieux, non sans la bière à point, et wassail-bowl ; danses, chansons, baisers sous le gui ; une comédie à jouer, un nouvel amusement pour chaque soir ; un grand gâteau et un bal d'enfants pour la nuit des Rois. Vous devriez me laisser vous organiser un joyeux Noël.

(1) « A Bacchus Rugissant ».

Le dernier Peacock que nous ayons bien connu avait quarante-cinq ans : il faut bien y insister, celui-ci qui va en avoir soixante-quinze n'est plus le même. Chez le précédent nous trouvions épicurisme et sentimentalisme dissociés, chez celui-ci épicurisme et sentimentalisme unis par l'âge font une combinaison attendrissante pour les uns, plaisante pour d'autres et pour d'autres encore agaçante. C'est une combinaison que nous rencontrons désormais à chaque pas ; et, on le sent de reste, le *passéisme* de Peacock a cessé d'avoir la même valeur de réaction dialectique que lorsqu'il luttait dans son esprit avec le perfectibilisme ; maintenant, c'est un procédé de vieillard pour se retrouver en harmonie, pour ne plus se sentir osciller sur les vagues de changement qui le submergeront.

Il y a quelque chose de touchant en vérité dans l'unité de ton de ces fragments ; prenons maintenant *Chertsey* :

Peacock accoudé au crépuscule derrière ses trois « jeunes » héros sur le pont de Chertsey entend, on l'imagine, bien des souvenirs naître et mourir dans le couvre-feu qu'ils écoutent.

Il a confié à l'un des jeunes gens ses souvenirs d'enfance « le champ de l'Abbaye qu'ils traversèrent en venant du bac, c'était le premier où il avait cueilli des coucous. Leur promenade par St George's Hill, le Camp de César, la Chapelle Ste Catherine, Parford, Newark Abbey, la colline de Ste Anne, combien de promenades au même lieu, seul, avec son terre-neuve, avec Shelley, suivait-elle ? Et Newark Abbey, on se rappelle quel souvenir d'une mélancolie adoucie, rendue chère par les années, s'y rattachait. C'est une consolation de n'avoir pas seul changé et d'appartenir à un passé plus beau, plus grand que le présent... Peacock évoque l'Abbaye, et Abbey House qui lui a succédé, où il jouait enfant. « Elle aussi avait disparu et tout ce qui entoure le lieu de ces deux périodes de grandeur dénote uniquement *les fils des petits hommes*. »

« Le déjeuner matinal, le dîner tôt, la longue promenade et le souper marquent que c'étaient des jeunes gens à l'ancienne mode. Ce qu'ils étaient, à vrai dire : leurs habitudes et leurs goûts étaient tout antiques. L'un se consacrait à la Grèce et à Rome ; l'autre à l'art et aux manières du Moyen-Age, le troisième aux légendes et aux romans de chevalerie... »

De tels personnages sont mal choisis pour faire ressortir les turpitudes du progrès : ce sont de mauvais témoins. ils portent trop leur atmosphère. Néanmoins Peacock charge vaillamment « ce qu'on appelle progrès et qui signifie souvent changement

pour le pire » : vaillamment et un peu inutilement, car c'est pour nous dire qu'il y en a peu de marqués à Chertsey. « La colline de Sainte Anne et la maison de Charles Fox sont à peu près telles qu'il les laissa, ...les boutiques, avec quelques changements, continuent les mêmes commerces sous des noms nouveaux ; les pauvres ont perdu leurs communaux, les oies ont perdu leur *green* ; le piéton a perdu bien des sentiers plaisants ; le pont sur la Tamise a perdu ses balcons, la Tamise même a perdu son saumon. »

Si la recherche de la vérité n'était qu'une forme du besoin de changement, et qu'une vanité égotiste ? Peacock fait sa paix avec le traditionnalisme, ils ont un terrain d'entente, et voici joint à nos jeunes gens, le plus bénin des pasteurs. « Il était bon et tolérant en dépit de l'énergie avec laquelle il déclamaient en chaire contre le Puseyisme et le Papisme ; mais il avait horreur de l'innovation et voyait dans l'église d'Angleterre telle qu'elle était représentée par son père, paisible recteur d'un village où on n'avait jamais entendu parler de différences de doctrines et de cérémonies, la perfection de l'institution religieuse. Son sort l'avait placé à Londres d'où il était toujours heureux de s'échapper vers quelque pièce d'eau paisible où il jetait sa mouche au printemps, guettait son bouchon l'été ou l'automne, prenant plaisir aux premières verdure des saules, puis à mesure que l'année vieillissait, aux teintes foncées des roseaux qui se dressaient sur ses eaux tranquilles... »

Ils dînent, ils boivent du punch, commandé par notre pasteur, qui « n'a pas seulement un goût personnel, mais une vénération traditionnelle » pour un breuvage que des générations successives de ses ancêtres se sont transmis.

On voit le leit-motiv, et si l'on me passe le mot, la rengaine.

Nous avons fait remarquer à propos des *Misfortunes of Elphin*, une curieuse sympathie pour le catholicisme, considéré peut-être comme religion opprimée, mais aussi comme religion du passé. La sympathie de Peacock à son égard n'a fait que croître, et principalement, on s'en doute, pour la seconde raison — il semble désormais tenir le passé pour opprimé par le présent. Lorsque Lord Russell en 1852 agite contre le Pape et le Papisme la bannière protestante, Peacock écrit : *A Goodlye Ballade of Little John* (1) qui pourrait être d'une plume catholique : Little

(1) *Poems*, 399.

John étant naturellement Lord John Russell ; l'épithète *little* devant avoir (au contraire des anciennes ballades) tout son poids de mépris. *Little John* a une vision : il voit d'effroyables changements s'annoncer, il voit brûler l'encens dans le Saint Lieu,

He saw the poor at the Abbey door,
Receiving their daily bread.
He saw on the walls the shadows cast
Of sacred sisters three :
He blessed them not as they flitted past :
But above all he hated the last,
For that was Charitie.

Et voilà *Little John* qui conjure le démon, et qui ameute la populace, pasteurs en tête

throughout the land
Against the Catholic faith.
.....
And as the wild infection spread,
The Protestant hydra's every head,
Sent forth a yell of zeal
And pell mell went all forms of dissent,
Each beating its scriptural drum ;
Wesleyan and Whitfieldites followed as friends,
And whatever in onian, iarian ends,
Et omne quod exit in hum, etc...

L'antipapisme est pour lui une forme ridicule de démagogie, les variations des Eglises protestantes sont une manifestation ridicule d'individualisme dogmatique.

Et nous voici en face d'un dernier fragment, *Sainte Catherine* où les mêmes sympathies, les mêmes antipathies se manifestent plus intimement. Le fragment est en désordre : il commence par un morceau de la légende de Sainte Catherine, puis continue : « Au temps de l'Angleterre catholique, trois sœurs nommées Catherine, Martha et Anne bâtirent trois chapelles à leurs saintes patronnes sur les sommets des trois collines qui prirent de là les noms qu'elles portent encore... Elles furent révérees comme des monuments de piété et d'affection fraternelle jusqu'au temps de la Réformation qui démontra par le texte saint de la pique et du canon que la piété et l'affection étaient également païennes et idolâtres.

Trois sœurs — l'esprit de Peacock commence à prendre des habitudes — visitent un jour d'été les ruines de la chapelle Sainte Catharine. « L'une d'elles, nommée Catharine, eut tous les hon-

neurs du lieu, et fut traitée comme représentant la sainte ; et autant que la jeunesse, la beauté, les dons naturels, et les talents acquis peuvent permettre à une jeune protestante de représenter la plus radieuse idéalité de la hiérarchie catholique, nulle n'en était plus digne... »

Puis nous voici au 25 novembre, jour de la Sainte Catherine, dans la bibliothèque d'une demeure rurale enfouie dans les vieux arbres des collines boisées des Chilterns : au voisinage d'un des rares endroits où les vieilles coutumes de la Sainte Catherine soient encore partiellement observées. Le père des trois sœurs et le maître de céans est un « gentilhomme campagnard de vieille famille qui différait assez des mœurs de ses ancêtres pour se soucier fort peu de chasse gardée et beaucoup de littérature classique. Il était fort libéral en matière d'opinions et tolérait toutes les divergences d'avec les siennes propres ; il n'était implacable que dans son horreur du tabac qu'il reléguait strictement à la grand route ». Ainsi : « Les barbes défigurent le visage et le tabac empoisonne l'air à un point qu'on n'imaginait pas alors » écrivait-il en 1856 (1), et Robert Buchanan (2) raconte son courroux d'avoir en lui un disciple fumeur : délicatesse d'épicurien qui ne cherche pas à multiplier les plaisirs, qui les veut purs autant qu'aucun peut l'être, et qui abhorre tout particulièrement les plaisirs d'habitude. Peacock vieux tourne autour de lui-même.

VIII. — « GRYLL GRANGE ». — LES PERSONNAGES : GRYLL, OPIMIAN, FALCONER, VISAGES DE PEACOCK

A partir d'avril 1860, *Fraser's Magazine* publie le dernier roman de Peacock, *Gryll Grange*. Le portrait de Peacock vieillard que nous suivions à travers articles, fragments et autres témoignages s'y détaille et s'y achève avec un charme qui n'est pas exempt de monotonie. Tout s'y subordonne ingénument, catégoriquement.

Une génération de sages préside à l'action : le squire Gryll, dernier de la famille des hôtes peacockiens, aimable et généreux assembleur de convives, le Révérend Dr Opimian, son familier qui tient sa religion en réserve et ne manifeste que son érudition et sa sociabilité. C'est lui qui rencontre un jour l'ermitage

(1) Préface de *Melincourt*.

(2) *Op. cit.*

du jeune et singulier solitaire, Mr. Falconer, que le hasard rapproche bientôt de Miss Gryll — Morgana, ainsi nommée d'après la fée des romans poétiques italiens — nièce et fille adoptive du squire. Elle était à peu près fiancée à Lord Curryfin, jeune brouillon, affairé, ridicule et sympathique (qui suit la mode en s'adonnant à l'éducation du peuple et aux inventions mécaniques). Il rencontre Miss Niphet, qui fait mieux que le consoler de renoncer à Miss Gryll. Les jeunes gens jouent une revue satirique, *Aristophane à Londres*, et c'est la péripétie, ils se marient, et c'est le dénouement. Mais les incidents sont, on s'en doute, la moindre partie de Gryll Grange. Ce n'est même plus le roman-conversation, c'est le roman-dissertations.

Nous avons dit quelle atmosphère subjective on respirait dans *Gryll Grange* : Mr. Gryll est plus proche du vieil épicurien son auteur, qu'aucun de ses prédécesseurs, étant le descendant au moins fictif de ce Gryllus, qui, changé en porc par Circé, regretta fort d'être rétabli par Ulysse en son humanité. C'est l'épicurien modèle. « De prendre femme lui faisait appréhender un dérangement de son équanimité auquel il ne put jamais se résoudre à faire face. Il aimait à bien dîner, mais aussi à dîner *tranquillement* et à avoir des amis *tranquilles* à sa table avec lesquels il pouvait discuter de points capables de fournir largement à une conversation plaisante, sans possibilité d'aigres disputes. Il craignait qu'une femme ne vint gêner son dîner, sa compagnie, et sa bouteille de porto après dîner.

La nièce de Gryll ressemble de bien près par les circonstances de sa vie à Mary Rosewell, la petite remplaçante de l'enfant mort qui était devenue l'indispensable fille adoptive de Peacock :

Gryll avait une nièce orpheline qu'il avait élevée depuis son enfance, qui dirigeait sa maison et présidait à sa table... L'atmosphère de contentement tranquille dans laquelle elle avait grandi semblait avoir imprégné ses sentiments d'une pareille sérénité ; et plus encore l'affection qu'elle éprouvait pour son oncle et la conviction que quoi qu'il eut toujours songé à son mariage, son départ de la maison serait le coup le plus rude que le sort pouvait infliger à celui-ci, lui faisait reculer ce qu'elle savait devoir être un mauvais jour pour lui sans peut-être en être un bon pour elle.

« La grande bénédiction de la vieillesse », dit encore le docteur Opimian, « celle qui ne fait jamais défaut quand tout le reste manquerait, c'est une fille ».

Peacock n'était pas très content de son fils. Aussi : « Vous ne dites pas grand'chose en faveur des garçons », dit Falconer. — « Les jeunes gens », répond le docteur, « sont ambitieux, volontaires, faibles, aisément corrompus par le mauvais exemple ».

Et enfin ils citent de concert Paterculus : « Les épouses restaient fort loyales aux proscrits, les affranchis assez, les esclaves quelque peu, les fils point. »

Paroles suggestives autant qu'amères.

Mr. Gryll est un Peacock, le Dr. Opimian en est un autre. Il est heureux, ayant de quoi satisfaire tous ses goûts, ses quatre goûts : une bonne bibliothèque, un bon dîner, un jardin agréable, des promenades champêtres. « C'était un athlète de la marche à pied ». Sa femme était l'auxiliaire qu'il fallait : « Les soins du révérend docteur l'avaient munie des meilleurs livres de cuisine, auxquels son propre génie inventif et l'amabilité de ses amis avait ajouté un gros volume manuscrit, toujours croissant » (1). On reconnaît, *mutatis mutandis*, les arrangements de Lower Halliford et en voici bien l'atmosphère.

Dans tous ses arrangements la maison était un modèle d'ordre et de confort ; et tout l'établissement tenait de la physionomie joviale du maître. Du maître et de la maîtresse à la cuisinière et de la cuisinière au matou, on voyait aux habitants du presbytère une rondeur polie et ronronnante de corps et de visage qui dénotait des sentiments, des habitudes, un régime commun ; chacun selon son espèce, bien entendu, car le docteur avait de son porto, la cuisinière de sa bière et le chat de son lait une ration assez libérale (2).

L'emploi du temps se reconnaît aussi sur la plupart des points :

Le matin, à moins qu'il n'eût réservé la journée entière à quelque excursion, il étudiait dans sa bibliothèque. L'après-midi il se promenait ; le soir il dînait ; et après dîner, il lisait pour sa femme et sa famille, ou il écoutait lire ses enfants... Un beau matin d'été, ayant déjeuné de bonne heure... il était parti un fort bâton à la main, un terre-neuve aux talons, pour l'une de ses plus longues promenades, comme il n'en pouvait faire qu'aux plus longs jours (3).

Le plus curieux reflet de lui-même qu'il ait mis dans ce dernier livre, c'est l'image d'un jeune homme pareil à celui qu'il avait été, évoqué par une femme qui l'aurait aimé (4) : « Il était d'un tour d'esprit romantique ; il détestait et fuyait les plaisirs ordinaires de son âge ; il ne se plaisait que dans la société de jeunes femmes accomplies : c'était le seul lien entre lui et le monde. Il disparaissait des semaines entières, errant dans les forêts, gravissant les montagnes, descendant dans les vallons de leurs ruisseaux, sans autre compagnon qu'un terre-

(1) *Gryll Grange*, p. 19.

(2) *G. G.*, 19-20.

(3) *Id.*, 20-21.

(4) *Id.*, 272.

neuve, un grand chien noir à la poitrine blanche et le bout de la queue blanc, un beau chien affectueux. » Ce chien qu'il avait eu sans doute, contribue curieusement à évoquer la silhouette lointaine qui avait été lui.

Enfin Mr. Falconer touche de fort près, sinon à la personnalité réelle, au moins à tel côté, par lui-même idéalisé — et rajeuni — de Peacock.

En approchant de sa retraite, le révérend Dr Opimian croit reconnaître le site enchanteur du palais de Circé (car pour les personnages de *Gryll Grange*, toute réalité plaisante évoque par association quelque beau souvenir littéraire). Le sage Mr. Falconer, comme Scythrop son turbulent cousin, vit dans une tour. Il explique pourquoi au visiteur :

« Vous connaissez les vers de Milton :

...Or let my lamp at midnight hours...

J'étais bien jeune quand ces vers ont commencé à me hanter : et c'est eux qui m'ont principalement poussé à acheter cette tour et à placer en haut ma bibliothèque (1).

(Car, dans *Gryll Grange*, rien n'est plus naturel que de régler sa vie sur un beau souvenir littéraire).

Et voici la bibliothèque : la belle ordonnance des livres est devoir de haut épicurisme : « Les murs étaient couverts de livres, la partie supérieure étant accessible par une galerie qui faisait tout le tour de la pièce. En bas, il n'y avait que les classiques anciens ; en haut, anglais, italiens et français..., « ces langues... comprenant, je crois, avec quelques rares exceptions, tous les meilleurs livres du monde », ...quelques volumes en espagnol (« en l'honneur de Cervantes, Lope de Vega et Calderon »). Point d'Allemand. Au reste Porson, le grand philologue et métricien classique n'a-t-il pas dit que la vie est trop courte pour apprendre l'Allemand ?

« Person était un grand homme », commente Mr. Falconer, « et son jugement aurait eu du poids à mon égard si j'avais eu quelque velléité d'apprendre l'allemand » (2). Car voici où nous en sommes : après nous être moqué de ce culte automatique de l'Autorité qui symbolise l'esclavage mental des clergés, nous nous tiendrons satisfait, après un demi-siècle de grande littérature allemande, de ne point savoir l'allemand puisque Porson s'est prononcé contre. La sagesse vieillit comme toute chose,

(1) P. 26.

(2) P. 25.

s'encombre ainsi de préjugés et passe à l'arrière-garde. Un excès balance sinon compense l'autre : l'Hellénolatrie fait pendant à la Germanophobie :

Le jeune homme prit un Homère et indiqua au revers le passage de l'Odyssée qu'il avait répété. Le Révérend s'expliqua la déférence qu'on lui avait manifestée. Il y vit tout de suite une sympathie d'Helléniste (1).

On s'embrasserait, dans *Gryll Grange* pour l'amour du grec, comme chez Philaminte.

IX. — FALCONER : ÉPICURISME ET ROMANTISME

Cette obsession hellénique à part, qui n'est que la rançon payée par Mr. Falconer pour être sympathique à son auteur, il mérite d'être examiné de près : car il éclaire la zone mixte Epicurisme-idéalisme-romantisme et nous aidera à définir les rapports ultimes de ces termes en Peacock.

Le jeune solitaire fait son entrée en romantique, en byronien. « Nous sommes tous destinés », soupire-t-il, « à la déception. Autant vaut la prévenir. Notre bonheur n'est pas en ce qui est, mais en ce qui doit être. Il se peut que nous soyons déçus dans la réalité de notre vie quotidienne, ou bien que nous érigeons en idéal un objet inaccessible et que nous en voulions à la nature de ne pas donner ce qu'elle ne peut pas donner... »

Rév. Dr Op. :

« C'est quelque chose comme la déception des gens de Gotham qui ne pouvaient pas pêcher la lune dans la mer. »

Falc. :

« Tout à fait, et nous sommes plus nombreux à nous trouver dans le cas des gens de Gotham qu'à vouloir reconnaître la ressemblance. »

Rév. Dr Op. :

« Je crains d'être trop positif pour sympathiser nettement avec cette forme d'esthétisme ; mais voici un coin charmant de forêt... Un coin où un poète pourrait chercher quelque vision fugitive d'Hamadryade. »

Falc. :

« Très beau dans la réalité présente — trop beau pour le pro-

(1) Pp. 23-24.

nable avenir. Plus nous l'admirerons maintenant, plus nous la regretterons alors. L'admiration d'un paysage ou d'un pré est à la merci de quelque acte de clôture... » (1).

Mais cela n'est qu'apparence. Mr. Falconer n'est pas un romantique : c'est un sage. Il a médité sur la Philosophie de la Mélancolie et considéré quels étaient les biens solides de ce monde. Il s'est retiré au milieu d'une belle nature, dans les bois, près de la mer, et il y savoure subtilement, en haut épicurien, le plaisir de vivre ; il y cultive un sens délicat de la beauté ; il le nourrit des plus belles imaginations des hommes, qui sont dans les livres. Il en peuple aisément la solitude, qui, ne portant point de date, est toute faite pour accommoder le passé et l'imaginaire ; tel ce vallon favori :

Pour un homme qui aimait à vivre dans le passé il n'y avait pas de lieu plus propice. Un chêne se dressait au milieu d'une de ces plateformes de verdure, et une partie de ses racines noueuses offrait un siège facile. Mr. Falconer y avait fréquemment passé une journée de solitude. Les daims étaient devenus trop habitués à lui pour fuir à son approche et le chien avait été trop bien dressé pour les molester. Il restait là assis des heures de suite lisant ses poètes favoris. Il n'y avait point de grand poète avec qui quelque aspect du paysage ne fût en harmonie. Les bois profonds qui entouraient la demeure de Circé, l'obscur vallon sylvestre où Dante avait rencontré Virgile, la forêt profonde à travers laquelle fuyait Angélique, le bois enchanté où Rinaldo avait rencontré la forme d'Armide, le ruisseau de forêt auprès duquel Jaques moralisait sur le daim blessé, tout cela était reproduit en ce seul lieu, et la fantaisie le peuplait à sa guise de nymphes et de génies, de faunes et de satyres, de chevaliers et de dames, de moines, forestiers, chasseurs et chasseresses, jusqu'à ce que tout le monde diurne semblât passer comme une vision. Pour lui, Mathilde (2) avait cueilli des fleurs sur l'autre rive, Laure avait surgi d'un des petits étangs — repos du ruisseau — pour s'asseoir sous cette ombre (3), il avait entrevu Rosalinde et Maid Marian dans leurs vertes allées... (4).

Son épicurisme teinté de poésie et de mysticisme sent l'hérésie : il aime à penser contre la doctrine du maître, que le vieux poète athénien eut bien un rêve prémonitoire avant de mourir sereinement le manuscrit en main. Un reflet de Shelley passe sur ce visage peacockien. « Vous êtes décidé », remarque le

(1) Pp. 31-33.

(2) Dante, *Purgatorio*, C. 28 (note de Peacock).

(3) Or in forma di Ninfa o d'altra Diva,
Che del piu chiaro fondo di Sorga esca,
E pongasi a seder in sulla riva.

Petrarca, *Sonetto* 240. (Notes de Peacock).

(4) Pp. 98-99.

Révérénd Dr Opimian, « à relier le monde matériel avec l'immatériel autant que vous pouvez. »

« J'aime le monde immatériel », répond son hôte, « j'aime à vivre parmi les images du passé et même de l'impossible parfois ».

Le Révérénd Dr Opimian lui objecte :

Assurément, il y a bien des choses dans le monde matériel pour déplaire à des esprits sensibles et imaginatifs. Mais... vous êtes entouré de tout le bien-être possible et de tous les éléments de beauté et de plaisir intellectuel.

Mr. Falc. :

Ce n'est pas mon monde à moi, dont je me plains. C'est le monde que j'aperçois par les embrasures de la retraite. Je ne peux pas rester assis ici à la manière du Dieu d'Epicure, qui, comme dit Cicéron, se contentait de penser toute l'éternité « comme il était bien ». Je vois avec des sentiments d'intense douleur la masse de pauvreté, et de crime ; de labeur malsain, infructueux, sans récompense..., de toutes les oppressions qui se font sous le soleil (1).

X. — LE BEAU IDÉAL ET SAINTE-CATHERINE

Mais ayant donné cette marque d'humanité le jeune sage retourne à son calme intérieur, non pas au chaos de René ou de Byron, au tumulte de Shelley. Il rentre dans sa retraite sagement et curieusement organisée pour le culte de cette beauté intellectuelle que nous avons vue jadis cultivée en commun par les deux ermites de Marlow. Sa maison est composée étrangement de sept jeunes sœurs, belles et gracieuses, intendantes et suivantes plus que servantes : il complète l'octave. Elles sont musiciennes en effet et viennent chanter et jouer pour lui chaque soir, finissant par le cantique de Sainte-Catherine :

Dei virgo Catharina
 Lege constans in divina
 Coeli gemma preciosa
 Margarita fulgida
 Sponsa Christi gloriosa
 Paradisi viola !

On se rappelle le fragment sur Sainte Catherine. Mr. Falconer lui consacre une sorte de culte.

Tout l'arrangement de sa chambre exprime sa vision personnelle de la pureté, de la beauté idéale telle qu'elle se manifeste en Sainte-Catherine.

(1) Pp. 91-2.

Il y a un autel avec une image de Sainte Catherine et sur les panneaux de la pièce sont des peintures tirées de sa vie, principalement des copies de maîtres italiens. Les tableaux sur Sainte Catherine et sa légende l'ont de bonne heure imposée à mon esprit comme le type de la beauté idéale — de tout ce qui peut charmer, rayonner, raffiner, exalter dans les meilleures du sexe le meilleur (1).

Et Mr. Falconer conte la belle légende de Sainte Catherine. Il n'oublie point les trois collines et les trois chapelles de Catherine, Marthe et Anne, brutalement annihilées par la Réforme. Enfin, et ceci nous intéresse, il définit sa « foi ».

Je crois que je sais distinguer clairement la dévotion envers une beauté idéale d'une croyance superstitieuse (2). J'éprouve la nécessité de quelque dévotion de ce genre pour remplir le vide que le monde tel qu'il est laisse dans mon esprit. Je voudrais croire à la présence de quelque influence spirituelle locale ; génie ou nymphe ; nous liant par le moyen de quelque chose comme un sentiment humain mais plus pur et plus exalté à l'esprit omniprésent, créateur et conservateur de l'univers ; mais je ne peux pas le retrouver dans la réalité présente. Tout est trop profondément teinté de vulgarité sordide. Il ne saurait résider de puissance intellectuelle dans un bois où la seule inscription est non *Genio Loci*, mais Passage interdit. Point de naïade dans un ruisseau qui fait marcher une filature de coton ; point d'Oréade dans un vallon de montagne où le chemin de fer dépose une cargaison de vandales ; point de Néréides ou d'Océanide le long de la côte où un douanier guette les contrebandiers. Non ; la vie intellectuelle du monde matériel est morte. L'imagination ne peut la rétablir. Mais l'intercession des saints forme encore un lien entre le visible et l'invisible. Par leurs symboles je puis imaginer leur présence. Chacun dans la retraite de sa pensée peut préserver ces symboles de l'intrusion du monde... (3)

Voici donc la dernière évolution du païen fantaisiste, de l'ami de Thomas Taylor, restaurateur des dieux morts. Il a besoin d'êtres, ou du moins d'idées d'êtres métaphysiques qui soient, comme il dit, à portée, intercesseurs, qui touchent son imagination et son cœur de manière directe et intime. Le paganisme élevé au panthéisme semble promettre partout la présence de ses formes symboliques et émouvantes mais la promesse est partout frustrée. L'homme a voué la surface de la terre à l'utile et toutes les apparences physiques y sont associées. L'impossibilité d'y retrouver le divin est objective, flagrante, écrasante ; rien

(1) P. 72.

(2) Cf. *Marius the Epicurean* : « There were days when he could suspect that that early, much cherished religion of the villa might come to count with him as but one form of poetic beauty, or of the ideal in things » — Il y a plus d'un rapport entre Falconer — entre Peacock même, et Marius l'Epicurien ; un sens délicat de la beauté de la vie qui relève la joie de vivre.

(3) Pp. 78-9.

ne reste plus possible que le pur sentiment poétique — Falconer lui-même aime d'une ferveur particulière la *IX^e Pythique* de Pindare qui lui présente en la nymphe Cyrène une vision saisissante de beau idéal (1). Par contre les entités spirituelles, sinon métaphysiques du Christianisme ne sont attachées à rien autant qu'à l'âme qui s'élève vers elles et qui ne risque alors de rencontrer qu'en elle-même l'incongru et l'absurde.

Nous voyions naguère Peacock marquer le mouvement qui substituait au libéralisme démocratique le socialisme chrétien ; le voici maintenant, dans une grande clarté d'esprit, attiré vers un catholicisme poétique. Ce n'est pas le côté spirituel seul qu'il note, c'est aussi le côté poétique et le voici somme toute, soixante ans après, retrouvant pour lui-même le Génie du Christianisme, la religion romantique.

Le cantique de Sainte-Catherine étant une autre fois chanté : « Je présume, dit le Révérend Dr Opimian, que ce latin est d'authentique poésie monastique ; il en a l'apparence. »

« C'en est, répond Falconer, auquel on a adapté de la musique ancienne ».

Et le Dr Anodyne remarque :

Il y a quelque chose dans ce cantique de très solennel et d'impressionnant. Dans une époque comme la nôtre où domine le goût pour la musique et pour la peinture, je ne m'étonne pas que les formes du vieux rite catholique soient accueillies avec une faveur croissante. Il y a une sorte d'adhésion à l'ancienne religion qui résulte moins de la foi que d'un sentiment poétique ; elle a ses disciples, mais elle est de fraîche date, et comporte des différences avec ce à quoi elle ressemble extérieurement.

Rév. Dr Op. :

— C'est une des nombreuses formes de l'amour du beau idéal, qui sans être en soi une religion, exerce sur les imaginations vives une influence très souvent analogue.

Mr. Falc. :

— C'était un anglican orthodoxe, le poète qui dit de la vierge :

Thy image falls to earth. Yet some, I ween,
Not unforgiven the suppliant knee might bend,
As to a visible Power... etc. (2).

L'idéalisme, l'esthétisme, la religiosité rapprochent Falconer et son auteur vieillissant du romantisme ; mais son romantisme, insistons-y, est une aimable contrefaçon : il y manque l'essentiel tourbillon, l'instabilité : ce n'est qu'un visage de la sagesse. Le monde de Mr. Falconer est un monde complet, fort solide par tout un côté — « il ne se laissera briser le cœur par aucun reflet

(1) P. 100.

(2) Pp. 93-4.

de lune dans l'eau », réfléchit le Révérend Dr Opimian, « malgré ses déclarations romantiques — si ses cuisinières valent ses servantes, et si le vin qu'il m'a offert est un bon échantillon de sa cave. » Rien là de la chaumière de René qu'entourent les orages et où s'agite le démon de son cœur.

J'ai voulu vivre comme un ancien Epicurien, une vie de tranquillité... « des jours si pareils l'un à l'autre qu'on ne saurait s'en souvenir. » (1).

XI — FALCONER ET L'AMOUR. AMOUR COURTOIS ET PLATONISME

Mais la pire, puisque la plus forte, influence menace cette paix si artistement composée : l'amour. Notre Epicurien rencontre Morgane et se trouve enchanté ; mais il reste typiquement épicurien. « Si j'étais sûr », dit-il de son amour naissant, « qu'il ne me soit pas rendu, je crois que je serais content de l'avoir éprouvé ». Le cours perceptible mais fort lent de *Gryll Grange* n'est guère fait que de l'affaiblissement progressif de la résistance de Mr. Falconer à l'amour. Il a finalement 28 jours pour délibérer et cède à sa destinée. Peacock, à qui Jane Gryffydd n'avait point fixé de date, avait mis neuf ans.

En fait, l'épicurien Peacock, dans *Gryll Grange* tient cour d'amour. Le terme est propre car l'atmosphère italo-provençale, « courtoise » et pétrarco-platoniste, est partout présente. Nous sommes à cent lieues de l'amour-passion. Deux fiancés se dégagent et s'engagent à de nouveaux partenaires, avec la grâce souriante qu'on met à un mouvement de danse. L'Amour-Idee, genre non reconnu par Stendhal, mais authentique variété de l'amour romantique, est ici tout puissant : « He does not complete my idealities », soupire Morgana sur son premier fiancé (2) ; et par contre le voyant patiner avec Miss Niphet, tous les deux paraissant subir l'impulsion d'une volonté unique, le Révérend Dr Opimian remarque :

Ils me rappellent la fiction mythologique que Jupiter fit les hommes et les femmes par couples comme les frères Siamois ; mais qu'ils devinrent alors si puissants et présomptueux qu'il les coupa

(1) P. 183 ; la citation est de Wordsworth, *The Brothers*.

(2) P. 208 ; cf. parmi les manuscrits de Peacock un *fragment* de dialogue entre Galatea et Amaryllis sur ce thème : une femme mariée qui ne se trouve pas sur tous les sujets en harmonie et sympathie avec son conjoint peut-elle aimer — platoniquement — en un autre les qualités qu'il n'a pas et qui complètent son idéal à elle.

en deux ; et que maintenant la grande affaire de chaque moitié est de chercher l'autre, qui se trouve rarement, d'où vient que si peu de mariages sont heureux. Ici les deux moitiés semblent s'être rencontrées (1).

L'*Idee* peut être une individualité si étroitement, si précisément embrassée qu'elle est irremplaçable. Il en est ainsi pour Miss Ilex :

J'avais fixé mon cœur sur un être qui n'était comme personne d'autre. S'il avait été membre d'une classe comme la plupart des hommes de ce monde, j'aurais pu remplacer la première *idée* par une autre mais son âme était comme une étoile et restait à l'écart (2).

Ou bien l'idée comme chez les amants de Hardy est préconçue et passe par-dessus les individus en qui elle semble s'incarner. Miss Niphet continue :

Les qualités qu'il aimait et qu'il admirait dans l'objet de son affection temporaire, existaient bien dans son imagination qu'en la jeune fille. Elle était seulement le cadre du tableau de sa fantaisie. Il était fidèle à son idée quoi qu'il ne le fût pas à la semblance extérieure à laquelle il l'appliquait, et à laquelle ou de laquelle il la transférait si aisément (3).

Et un peu plus loin, Miss Ilex et le Révérend Dr Opimian platonisent à nouveau. Miss Ilex se demande si l'on trouverait beaucoup d'exemples d'amour unique définitif, jamais transféré :

Rév. Dr Op. :

Platon tient que telle est l'essence de l'amour, et la poésie et le roman en présentent maint exemple.

Miss I. :

Et maint autre du contraire.

Rév. Dr Op. :

Si nous regardons les réalités de la vie telles qu'elles s'offrent à nous dans notre expérience, dans l'histoire, la biographie, nous trouverons peu d'exemples de fidélité au premier amour, mais il serait possible de compiler un volume d'exemples illustres d'amour qui a bien pu commencer par vagabonder, mais qui s'est enfin fixé, en une immuable constance. Même Inez de Castro n'était que le second amour de Don Pedro de Portugal, mais quel exemple c'est là d'amour restant au fond du cœur comme s'il eut été gravé sur le marbre (4).

(1) Pp. 217-18, cf. 233 (ils dansent).

(2) P. 274.

(3) P. 275. C'est l'idée thématique de *The Well-Beloved*, de Hardy.

(4) P. 298.

Et Miss Ilex reprend après avoir admiré la terrible histoire :

Même Roméo avait aimé Rosalinde avant de voir Juliette. Mais l'amour qui peut être ainsi supplanté n'est pas vraiment de l'amour. C'est l'acceptation d'une apparence : acceptation qui peut passer pour l'amour toute la vie, si la sympathie latente ne doit jamais rencontrer sa parfaite contre-partie.

Rév. Dr Op. :

Et elle ne le fait pas souvent : mais l'acceptation de l'apparence est rarement durable, d'où vient qu'il y a peu d'exemples de fidélité de toute la vie. Mais je tiens avec Platon que l'amour vrai est unique, indivisible, inaltérable (1).

XII. — PARADIS PEACOCKIEN

Cette théorie de l'amour qui n'est certes point originale est pourtant une des choses remarquables de cet ouvrage de vieillard. Elle tient d'ailleurs à l'impression de monde idéal qu'on y respire, nous l'avons dit, d'un bout à l'autre. Elle touche à des points de vue qui nous sont familiers : une conception « poétique » de la femme liée à maint souvenirs littéraires, dont se font part, volontiers, les personnages — Vous êtes la personnification de l'Allegro, déclare Lord Curryfin à Morgana — Maintenant allez retrouver la personnification de la Penserosa, répond-elle. Et le même se demandant à la première rencontre où il avait déjà vu Miss Niphet, se rappela que c'était une statue de Melpomène. Des Rousseauismes, *Simplicité* unie à la grâce, etc., reviennent sans cesse. La culture italienne pour ces sœurs cadettes d'Anthelia est de rigueur et elles ont toujours l'*Orlando Innamorato* à la main. Pour goûter le charme de *Gryll Grange* il faut y voir non pas même une oasis, mais une utopie, un paradis où un monologue du Révérend, truffé d'autorités, sur la beauté de la chevelure féminine est une joie insigne, une dissertation sur les possibilités culinaires de la brême en est une autre, où l'on rêve de passer à des *tensons* ou joutes d'esprit les soirées d'hiver comme du temps des troubadours et du gai saber, où des rappels constants du monde grec et de son esprit forment pour ainsi dire la base harmonique du bonheur. On monte une comédie Aristophanesque, on reproduit les machines des *Nuées*, on s'efforce, sans y réussir bien entendu, à réinventer les *echeia* ou vases sonores du théâtre Athénien. *Gryll Grange* se rapproche beaucoup plus que les autres ouvrages de Peacock de l'esprit

(1) Pp. 300-301.

du *symposium* : point de véhémence, point de cause à défendre, une urbanité parfaite, des sujets volontiers byzantins, un retranchement modeste derrière autorités et citations. La sociabilité d'abord, point d'ennuyeux, point d'accapareurs de conversation, point de fanatiques. Douce tiédeur ! Il ne s'agit plus, goûts à part, que d'une sorte de vérité, absolue — quand elle est découvrable, — l'exactitude historique, la conformité aux sources, à la tradition, le respect du passé. Tennyson et Millais ont commis une bourde, une irrévérence, une abomination en faisant de la Grecque Cléopâtre, une Ethiopienne basanée (1). Nous savons comme Peacock est devenu plus jaloux que jamais de ces modes de vérité extérieure, souci et sens historique, vérité de fait, *truth to nature*. Et plus que jamais, il affirme cet amour d'ancien civilisé pour la discrétion, la sobriété, la simplicité, encore et toujours, en musique, en peinture, en poésie, en face de la profusion barbare et désordonnée des modernes.

XIII. — SATIRE DU MONDE MODERNE

Dans ces conditions, la satire du monde contemporain est bien la partie là plus attendue, la plus ressassée, la plus inévitable de *Gryll Grange*. Peacock veut-il introduire parmi ses élus un personnage semi-comique, ce sera Lord Curryfin qui s'est laissé touché par la marotte d'instruction populaire de Brougham et de la société panto-pragmatique (2) qui fait des conférences aux pêcheurs sur la pêche, et par ailleurs s'adonne aux inventions mécaniques. Suivons ces deux directions : d'un côté instruction publique à outrance, examens et surtout le système de concours partout et pour tout semble particulièrement ridicule à notre Montaigne : il encourage le gavage de la mémoire ; ce ne sont pas les bons esprits qui émergent. Qu'en ferait d'ailleurs une civilisation industrielle ? Une seule œuvre de l'esprit lui importe vraiment : la science.

(1) P. 242. Les vers de Tennyson :

I turning saw, throned on a flowery rise,
One sitting on a crimson scarf unrolled :
A queen, with swarthy cheeks and bold black eyes,
Brow-bound with burning gold

sont assez beaux pour faire voir l'extrême tort de la position de Peacock : c'est une conception essentiellement antipoétique de la poésie.

(2) Inventée par Peacock, allusion à l'activité universelle du personnage (le mot *pantopragsmatique* est un cadeau de Peacock à la langue anglaise. Cf. *Oxford Dictionary*).

Mais :

« La science est une chose et la sagesse en est une autre (1)... C'est un outil coupant avec lequel les hommes jouent comme des enfants et se coupent les doigts... Je suis tenté de penser que c'est l'ultime destinée de la science d'exterminer la race humaine ». La science sert le machinisme, avec ses désastres soudains, avec sa constante dégradation du matériel humain qu'il asservit; et la machine sert le goût sans cesse plus absurde, sans cesse plus universel de mouvement, de changement, de vitesse. Un monde qui courtise la vitesse, épouse la catastrophe : elle semble caractériser la vie moderne.

Les *bulles de savon* (2) éclatent, les chaudières à haute pression explosent, et les saltimbanques de toute sorte florissent par la crédulité publique. Il y a partout des guerres ou des rumeurs de guerre. L'Association pour la Paix a liquidé ses affaires au tribunal des faillites de la Prophétie. Une grande tribulation est survenue sur la terre, et Belzebuth en personne s'annonce comme le dictateur perpétuel de toutes les nations... Niebuhr qui ne tirait pas ses opinions de la prophétie se réjouissait que sa carrière touchât à sa fin car il pensait que nous étions à la veille d'un plus sombre Moyen-Age... Il y a des Vandales sur les trônes du Nord qui ne désirent rien tant que d'éteindre la vérité et la liberté partout où elles se montrent — des Vandales dans le sein de la société, de tous côtés, parmi nous-mêmes, en multitude »... (3).

Peacock s'aide de la mode, alors toute nouvelle et dans sa première force, des tables tournantes, pour procéder dans le cadre d'une « revue aristophanesque », à un examen ironique du monde contemporain, pour confronter le passé et le présent : « évoquons quelques-uns des grands hommes du passé et demandons-leur ce qu'ils pensent de nous et de nos œuvres, de notre progrès intellectuel stupéfiant, de notre moralité plus haute, de la vaste diffusion de l'instruction, de notre art de choisir le plus incapable au concours. »

Rev. Dr. Op. :

Vous ferez mieux de ne pas évoquer trop d'esprits à la fois et de ne pas poser trop de questions analogues, ou le chœur des rires spectraux serait accablant. J'imagine que leur réponse serait quelque chose comme celle d'Hamlet : Vous, Messieurs, serez aussi

(1) Méfiant à l'excès, Peacock vieilli s'est donné, dans *Gryll Grange*, le ridicule de se moquer des silex taillés à peu près comme Dickens dans *Pickwick* s'était moqué de certaine archéologie naïve et imaginative....

(2) *Bubbles*, métaphore anglaise s'appliquant aux grands Krachs financiers, etc..

(3) Pp. 319-323.

sages que nous, à condition de pouvoir, tels des crabes, marcher à reculons (1).

Et la magicienne Circé et les esprits évoqués, notamment Gryllus, le bon pourceau du troupeau, et le Chœur, voient un spectacle dûment édifiant :

.....restless bipeds rushing here and there
For profit or for pleasure as they phrase it.
.....what a crowd
Flitting, like shadows, without minds or purpose
Such as Ulysses saw in Erebus (2).

Chemins de fer, vapeurs, (quelle liste ce serait aujourd'hui) :

.....This is one
Of the great glories of our modern time,
« Men are become as birds », and skim like swallows
The surface of the world.

Gryllus :

For what good end ?

Spirit-Rapper :

The end is in itself, the end of skimming
The surface of the world (3).

Gryllus ne semble pas enthousiaste. Question, réfléchit le Moderne, de fins incompatibles :

.....He is all
For rural comfort and domestic ease,
But our impulsive days are all for moving :
Sometimes with some ulterior end, but still
For moving, moving, always. There is nothing
Common between us in our points of judgment.
He takes his stand upon tranquillity,
We ours upon excitement. There we place
The being, end and aim of mortal life,
Etc...

Nos spirites poursuivent donc leur enquête sans se laisser démonter :

....Are we not wiser
Happier and better than the men of old
Of Homer's days, of Athens and of Rome ?

Voix dehors :

Ay, No. Ay, ay. No. Ay, ay, ay, ay, ay,
We are the wisest race the earth has known,
The most advanced in all the arts of life,
In science and in morals.

Esprit frappeur :

The ays have it.

(1) P. 11.

(2) P. 279.

(3) P. 287.

What is that wondrous sound, that seems like thunder
Mixed with gigantic laughter ?

Circé :

It is Jupiter
Who laughs at your presumption ; half in anger,
And half in mockery (1).

XIV. — CALIBAN. — PEACOCK ARISTOCRATE

Rien n'est plus facile que le diagnostic de l'état d'un monde qui semble, comme un malade approchant de sa fin, subir des crises de plus en plus fréquentes et de plus en plus violentes. Rien n'est plus facile dès 1860 que de se moquer de la démocratie : de trouver tout cela dans ce vieux livre doit inciter à la modestie ceux qui aujourd'hui croient très neuve la même attitude. Rien de plus aisé que de se moquer de l'illusoire « sagesse parlementaire » (2) rien de plus vain que de protester, contre le suffrage universel, qu'il annihilera la franchise des *classes* instruites, rien de plus puéril quand on a si bien montré dans toute son œuvre que la culture était affaire de quelques individus ; d'où suit implicitement que l'instruction des classes supérieures à présent est aussi vaine que celle des classes inférieures dans l'avenir qui la verra organiser. Rien de plus contradictoire, de plus injuste que de reprocher au peuple qu'on veut laisser tel qu'il est une sauvagerie fatale et primitive. C'est pourtant ce que fait notre ancien radical. Le voici, ou un de ses personnages, mais la dissociation n'est guère permise en l'occurrence, parlant de la réforme de 1832

« la logique de plein air fut irrésistible : maisons brûlées, chats morts et trognons de choux jetés dans les voitures, et autres variétés du même système didactique démontrèrent l'aptitude de ceux qui les pratiquaient à se faire représenter au Parlement. Ils les ont eus, leurs représentants et il y en a beaucoup qui pensent que le Parlement n'aurait pas perdu à leur absence. Mon père était un Réformateur convaincu. Dans son voisinage à Londres se trouvait le lieu d'assemblée d'un groupe du Club *Knowledge is Power* [Savoir c'est pouvoir]. Les membres à l'issue de leurs réunions faisaient provision des cailloux destinés aux travaux de la route et brisaient les fenêtres à droite et à gauche de leur ligne de marche. Sur leur drapeau, ils avaient inscrit « Pouvoir de l'opinion publique ». Toutes les fois que ces gens éclairés s'assemblaient, mon père fermait ses volets, mais étant intérieurs, ils ne protégeaient pas les vitres. Un matin, il ramassa entre la fenêtre et le volet un spécimen très gros et donc démonstratif de dialectique granitique. Il le conserva soigneusement et le mit sur un joli piédestal avec cette inscription :

(1) Pp. 289-90.

(2) Cf. 4, 59, etc.

« Le pouvoir de l'opinion publique ». Il le plaça sur la cheminée de sa bibliothèque, au milieu, et à le contempler tous les jours se guérit de son enthousiasme réformiste. Tout le reste de sa vie, il ne parla jamais comme il avait coutume de le faire du peuple, mais dit toujours la « populace » (1), se complaisant à citer tous les passages d'*Hudibras* où la populace est traitée comme il avait fini par conclure qu'elle méritait de l'être ».

C'est bien à peu près sa propre histoire, *mutantis mutandis*, que Peacock nous conte : vers 1830 un Peacock est né, dans les quelques années qui suivent 1830, un autre achevait de mourir. C'est dans *Crotchet Castle* que Peacock après avoir si durement reproché à Burke son *Swinish multitude*, parle en effet de *rabble* et de *rabble rout*. Sans doute son Dr Folliott sait-il reconnaître que les émeutiers ont été provoqués aux extrémités par la misère, et ce qui leur paraît l'injustice de leur sort. Mais l'horreur de la foule, de ses mouvements et de ses goûts grandit en Peacock à mesure qu'il bâtit et fortifie sa tour d'ivoire d'intellectuel et d'épicurien ; où est donc la formule de Bentham, *le plus grand bonheur pour le plus grand nombre* ? Peacock, comme la plupart des intellectuels sincères, comme l'épicurien Stendhal, mais comme Flaubert aussi, comme Taine, comme Renan, est devenu un aristocrate. L'intellectuel une fois fixé, peut-il sans se trahir nier une hiérarchie des valeurs, des plaisirs, ou la mettre au second plan. Qu'importent ses valeurs, ses plaisirs, ses goûts, au plus grand nombre ? Les sacrifier, quel anéantissement de soi, de ce qu'on estime le plus en soi, et dans le monde tel qu'il nous a été légué. Est-ce courage ou lâcheté ? Est-ce générosité ou faiblesse ? Comme si le grand nombre ne se débrouillait pas toujours : un Stendhal est libéral démocrate — en apparence ; mais dès le jour où il pose en contraste le pays monarchique ou même despotique qui a son art, sa comédie, et la démocratie à l'anglaise, « avec les deux chambres » où l'art s'efface, doute-t-on que Stendhal finira aristocrate ? A qui va-t-il confier la Chartreuse ? « *To the Happy few* ». Toute l'œuvre d'un Peacock, si différente, n'est-elle pas pour eux aussi ? La majorité est faite de sots ou de demi-sots. L'intellectuel est presque fatalement conduit, contraint par l'hostilité ou l'indifférence sournoise de la majorité à confondre, comme elle, deux minorités : une minorité cooptée, secrète, dont il est, une minorité qui habite plus souvent les mansardes que les palais ; et puis la minorité des classes dites supérieures, des classes qui

(1) The rabble.

ont eu des générations d'oisifs pour raffiner leurs plaisirs, pour cultiver la grâce, pour rechercher ou prétendre rechercher la beauté. En face est la vulgarité innombrable comme les flots de la mer, abhorrée à l'égal de la grossièreté. Certes, ce n'est pas seulement le monde des ouvriers, c'est le monde de l'Épicier et du Banquier ; rien ne le dépassera pour la négation des valeurs spirituelles, pour la bassesse des motifs :

With two nations in arms, friends impartial to both,
To raise each a loan we shall be nothing loth ;
We will lend them the pay, to fit men for the fray ;
But shall keep ourselves carefully out of the way.

L'épicier, en attendant qu'il soit submergé à son tour, c'est le Citoyen type, le maître du député, son semblable :

Demandez donc à l'honorable député de Muckborough (1) sur quel acquit en matière d'histoire, de philosophie, et de science morale, il fonde ses prétentions de compétence à faire des lois pour la nation. Il ne pourra que vous dire qu'il a été choisi comme le plus débrouillard parmi les dénicheurs d'argent de sa ville pour représenter tout le sordide, tout l'égoïsme, la sécheresse de cœur, l'indifférence à l'esprit et au pays — qualités distinctives de la majorité d'entre eux.

Puissance de Mammon, menace de Caliban, Peacock les fuit également. Il ne se soucie pas d'amender le monde réel où ils figurent, il tire à part quelques esprits choisis, il les groupe autour de lui et il leur parle de chevaliers, de troubadours, de cours d'amour. Il leur parle aussi des vieilles traditions et de leur charme, il renonce à être juge dans le débat, il s'avoue partie en s'avouant vieux, en avouant qu'il va dans le passé chercher son temps, pour l'appeler le bon vieux temps.

D'ailleurs, la philosophie même, l'épicurisme de *Gryll Grange* est une philosophie de vieillard, c'est la vie, la courte vie des mortels, jugée à la sortie. Il y paraît que l'épicurisme n'est pas une doctrine optimiste. Pour la seconde fois — il l'a déjà fait dans *Melincourt* — Peacock corrige la traduction par Pope d'un passage de l'Iliade : les Dieux ne donnent pas le bonheur sans mélange :

Good without evil is not given to man.
Jove from his urns dispensing good and ill
Gives ill unmixed to some, and good and ill
Mingled to many — good unmixed to none (2).

(1) De *muck*, fumier de ferme, toute chose vile.

(2) Pp. 288-9.

Mais la doctrine fait confiance à l'homme sage pour savoir tirer de la vie son bonheur. C'est un art. La célébration du vin à laquelle sont consacrés tant d'épigraphes et tant de passages de *Gryll Grange* (qui finit sur un rite bachique) n'est plus qu'un symbole du culte de la joie — de la joie sur fond de mortalité, de la joie qui justifie chaque heure :

Ego sic semper et ubique vixi, ut ultimam quamque lucem, tanquam non reducturam, consumerem.

« Si je ris », remarque le Révérend Dr Opimian, « de Lord Curryfin, il rit avec moi ; s'il rit, je ris avec lui. Riez quand vous pouvez, voilà une bonne maxime.... (1) ». Après cela, peut venir la fin sereine et brave :

As men who leave their homes for public games,
We leave our native element of darkness
For life's brief light. And who has most of mirth,
And wine, and love, may, like a satisfied guest,
Return, contented, to the night he sprang from.

— épigraphe d'un chapitre de *Gryll Grange* (2), qu'il a traduite du Grec d'Alexis. C'est, on le voit, le sentiment et presque les paroles mêmes de La Fontaine (3) — mais La Fontaine qui avait vécu un épicurisme facile, n'avait pas la force d'âme qu'il fallait pour mourir en haut Epicurien ; Peacock l'avait.

XV. — MARY MEREDITH. LES DERNIÈRES ANNÉES

Peacock, en ses dernières années, eut besoin de sa philosophie contre d'autres et plus brutales tristesses que la vieillesse et l'approche de la mort. Sa troisième fille Rosa, avait perdu ses deux enfants, puis était morte à trente ans, en 1857. Quelque chose de moins simple que la mort menaçait Mary Meredith. Aux duels aigus, avaient succédé la lassitude, l'indifférence. George Meredith s'était détaché et, le plus possible s'isolait, s'en allait. En 1858 elle était à Seaford, en Sussex, seule, découragée, endettée, quand le peintre Henri Wallis, qui avait peint un mau-

(1) P. 333.

(2) Ch. XIII.

(3) Il est curieux de constater que Peacock ne paraît pas plus avoir fréquenté La Fontaine si proche de lui par la philosophie et d'autres côtés, que nos autres grands classiques. Il ne le cite pas une fois.

vais portrait de son père (1), lui offrit aide et protection. En vraie disciple de Mary Wollstonecraft, elle fit part à Meredith de son intention d'accepter. Il l'en dissuada d'une manière désintéressée qui dut achever de la décider. Elle partit pour Capri avec le peintre, ayant à peine l'illusion d'une idylle, sans joie. Elle avait laissé l'enfant de cinq ans. Il fut bientôt toute sa pensée. Elle revint. Meredith fut d'une dureté impassible. Edward Gryffyth Peacock le soutint. Quant à Peacock septuagénaire, que pouvait-il faire en face de ce nouveau drame allemand, où sa fille, hélas, avait été à la fois Shelley et Harriet ? Il ne revit après 1858 ni son gendre, ni sa fille. Mary Meredith, revenue en Angleterre en 1860 devint à peu près folle et mourut, tragiquement seule, en octobre 1851 (2).

La solitude peuplée d'ombres qui encercle par degrés les vieillards, n'épargnait donc pas Peacock, et ne le trouvait pas insensible. Les lettres qu'il écrit vers ce temps à Lord Broughton le montrent :

Encore une étoile qui file

File, file, et disparaît.

Je n'ai eu que trop l'occasion, ces temps-ci, de me rappeler ces beaux vers de Béranger. Le dernier hiver a fait de terribles ravages parmi les quelques amis de ma génération, et n'a pas épargné ceux de la génération suivante.... Hier vous étiez à l'enterrement de votre vieil ami. Les soldats qui suivent à la tombe leur camarade mort marchent lentement au son d'une musique solennelle, mais reviennent à une cadence rapide, leur musique jouant ses plus vives mesures. Le dernier devoir a été rendu aux morts, ce qui reste appartient aux vivants (3).

Et Peacock conte à son correspondant une bonne histoire. Epicurisme oblige ; et la gaiété qui fait franchement face aux ténèbres peut être une vaillance. Dans une autre lettre, faisant allusion au mot de Johnson « *If you do not go on making new friends as old ones drop off, you will find yourself alone in the world* ». Il s'avoue incapable de chercher ce renouvellement.

Orlando debout seul, près de la source de Roncevaux, avec ses compagnons les plus chers et son cheval favori morts à ses pieds, est visité par l'Archange Gabriel qui lui dit entre autres choses :

Ma se tu vuogli ancor nel mondo stare,

Iddio ti dara ben di nuovo gente,

(1) Aujourd'hui à la National Portrait Gallery.

(2) Meredith, par un de ces réflexes de défense, comme en avait eus Shelley à l'égard de Harriet, remarqua que « la femme de Peacock était devenue folle ; il y avait donc une tare dans la famille ».

(3) Works, Bentley, 1875, p. XLVI.

E tremerà di te la terra e il mare :
 Ma perche il nostro Signor non si pente,
 Qui che son morti non posson tornare.

(Pulci, XXVII, 143.)

Orlando n'accepte pas l'offre, il veut suivre ceux qui sont morts. J'ai plus de plaisir à relire les livres que j'ai lus et admirés avant, qu'à lire quoi que ce soit de nouveau. Les trois vieux ouvrages que j'ai ainsi repris le plus récemment sont Rabelais, les *Canterbury Tales* de Chaucer, et le *Morgantè Maggiore*. J'ai pourtant lu l'*Autobiographie* de Miss Knight ; Windsor et son voisinage et la vieille famille royale m'étaient si familiers depuis mes premiers jours, que je croyais en lisant revivre parmi les associations de ma jeunesse. Je n'ai rien lu de longtemps qui m'ait autant plu ; mais je ne suis pas sûr de ce qui appartient au livre, et de ce qui est dû aux anciennes associations... Mon fils est à présent à Paris. Il compte revenir dans un mois environ et prendre une maison près du British Museum. J'y aurai un appartement réservé et je serai parfois à Londres. Entre temps l'horreur que j'ai du gaz et du tabac m'empêche d'y loger, ne fut-ce que pour une nuit. La science a beaucoup multiplié les vieilles abominations de la capitale : incendia, lapsus tectorum assiduæ, et mille pericula saevae Urbis....

Vale, nostri memor (1).

Une autre lettre du même temps nous donne une précieuse indication du sérieux avec lequel il considérait ce que nous avons appelé sa comédie dialectique :

Dans les questions qui se sont trouvées de mon ressort je me suis efforcé d'être impartial et de dire ce qu'on pouvait dire des deux côtés.....si je ne l'ai pas fait, c'est que je n'ai rien pu trouver à dire en faveur de telle ou telle position... Si je n'ai rien dit récemment des Tories, cela vient de ce que je les considère aussi complètement éteints que le Mammouth. Leurs successeurs, les Conservateurs comme ils s'appellent me paraissent comme la loutre de Falstaff, « n'être ni chair ni poisson », on ne sait où les prendre. *Je ne pourrais dans un dialogue mettre dans la bouche d'aucun d'eux l'affirmation d'aucun principe que je m'attende à lui voir soutenir pendant cinq minutes.*

Je me suis longuement efforcé de montrer que Peacock traitait les systèmes, les groupements d'idées, avec plus de respect peut-être, et plus d'intérêt direct en dépit de toute son ironie et de tout son scepticisme qu'aucun conteur philosophique. Il fait bon l'entendre le confirmer, et montrer une préoccupation qui ne serait point venue soit au pur satiriste, soit au pur comique.

Puis il revient à un des sujets de la lettre précédente :

(1) 22 février 1862, Nicolls, LVII.

Je ne suis pas un bon juge de George III. J'ai passé beaucoup de mes premières années dans le voisinage de Windsor où il était assurément populaire.... Il n'y avait point trace alors de ce système d'exclusion qui a détruit pour moi tous les charmes du voisinage (1).

La forêt de Windsor lui tient au cœur et c'est sans doute vers ce temps aussi qu'il écrit le morceau inédit mais singulièrement complet : *The last day of Windsor Forest*. Il y manifeste d'une page à l'autre cette oscillation devenue chez le vieillard presque pathétique, mais que nous lui connaissons depuis longtemps entre démocratisme et aristocratisme.

Quand George III régnait, Virginia Water était un lieu très solitaire. J'y ai été jour après jour sans rencontrer personne. Maintenant il y va beaucoup de promeneurs. C'est la source de grands plaisirs pour beaucoup, mais le lieu n'est plus propice aux *Rêveries d'un Promeneur Solitaire*.

.....Beaucoup de parties du Parc et du voisinage, aussi bien que du voisinage immédiat de Windsor, qui étaient alors ouvertes au public, ne le sont plus; et peut-être est-ce le cas; je ne me suis jamais risqué à vérifier ce point. Je fuis les paysages où je rencontrerais des fantômes de mes associations anciennes, et jamais, si je puis l'éviter, je ne vais revoir un lieu enclos que j'ai connu familièrement quand il était libre d'accès (2).

Peacock évoque les émotions exprimées par Wordsworth dans *Yarrow unvisited* et *Yarrow visited*. Il est très wordsworthien dans sa vieillesse — mais remarque que si la réalité a des compensations pour l'imagination déçue, elle n'en a pas pour la mémoire déçue :

Et quand au lieu des sites de notre jeunesse où nous avons erré sous de vieux arbres par bosquets et clairières, taillis et sous-bois, parmi les fougères, les digitales, et les daims bondissants, où peut-être les plus petits caractères du lieu étaient non seulement comme des amis en eux-mêmes, mais rappelaient une jeune amitié ou un amour de jeunesse, nous ne pouvons faire que passer entre de hautes palissades et des routes poussiéreuses,

il préfère s'en tenir au souvenir. — Or il s'agit surtout d'un vallon boisé, séjour des daims, près de Winkfield Plain — ce pourrait être le même qu'il a peuplé de figures idéales dans *Gryll Grange* — qu'il n'a pas vu depuis 1815 « où j'allais souvent me promener avec Shelley, quand il demeurait à Bishopgate, à l'est du parc ».

Ne regrette-t-il que sa jeunesse ?

(1) *Calidore*, etc., ed. Garnett, Dent, 1892, p. 145.

(2) 11 juillet 1862.

Puis le vieux critique de l'Ordre repart, sur le sujet des *clôtures* (enclosures) :

Pour la plupart elles illustrent la vérité de la maxime des écritures : A celui qui a beaucoup il sera beaucoup donné, à celui qui a peu de chose, le peu même qu'il a lui sera ravi. Elles sont comme la plupart des événements de ce monde, bonnes pour certains, mauvaises pour d'autres, indifférentes à la majorité. « Elles sont bonnes pour le propriétaire terrien qui ajoute à sa terre, mauvaises pour le pauvre paroissien qui perd son droit de communaux ; pour l'ami des promenades champêtres dont les sentiers sont détruits... gens sans importance dans les colonnes du grand livre, qui font profession de montrer que la perte du pauvre est plus que contre-balancée par le gain du riche ».

Peacock conte encore comment un fermier ayant découvert un défaut dans l'acte de clôture de la forêt de Windsor (1814), s'arma d'un fusil, se baptisa Robin Hood (1) et se mit à chasser impunément les daims du roi, jusqu'au jour où il fut décidé de les faire passer de la forêt dans le parc — scène que l'écrivain de soixante-dix-sept ans décrit avec une admirable netteté visuelle (2).

En 1862, Peacock publia son dernier et assez mince ouvrage : une traduction de *Gl'ingannati*, source jusqu'alors assez ignorée de *Twelfth Night*. Il y ajoute un morceau qui a été pris (3) pour preuve de son alexandrinisme et qui me paraît prouver le contraire : une solution de l'énigme Aelia Lælia Crispis ; il remarque lui-même que si son explication est acceptée il apparaîtra que ses érudits prédécesseurs ont manqué l'évident en cherchant le subtil :

Il s'agit de ce monument funéraire antique dont l'inscription porte qu'il n'est élevé ni à un homme ni à une femme. — à un être qui ne gît ni au ciel ni dans les eaux mais partout... Peacock suggère que l'énigme exprime l'œuvre de la mort enlevant au cadavre « tout ce qui n'est pas commun à tous les corps humains. Il n'a ni âge, ni sexe ; bref c'est l'abs-traction qu'a en vue la formule « l'homme né de la femme » que le prêtre prononce également sur l'enfant nouveau-né, l'homme ou la femme mûrs et le plus vieux des vieillards ».

(1) On reconnaîtra au passage une source probable de *Maid Marian* et des outlaws de *Sherwood*.

(2) *Calidore*, 151-3.

(3) Cf. Préface par Lord Houghton, *Peacock's Works*, 1875, p. XIX, « la classe d'esprit qui s'emploierait sérieusement à l'énigme verbale d'Aelia Lælia Crispis... ».

« La mort ne nous laisse pas assez de corps pour occuper quelque place et on ne voit là que les tombeaux qui fassent quelque figure. Notre chair change bientôt de nature, notre corps prend un autre nom ; même celui de cadavre, dit Tertulien, parce qu'il nous montre encore quelque forme humaine, ne lui demeure pas longtemps : il devient un je ne sais quoi qui n'a plus de nom dans aucune langue », disait Bossuet. C'est le même esprit ; il n'est pas donné à tout homme à cet âge de faire face à de pareilles énigmes.

Que dire encore de ces dernières années dont on a trop parlé, qui ont fait oublier parfois que Peacock avait été jeune ? Soigné avec dévouement jusqu'à la fin par sa fille adoptive, il cultive son jardin, il grogne, il sentimentalise, il hellénise, il relit Dickens et s'attendrit, il préside à des fêtes d'enfants le premier jour de mai ; il a dans sa bibliothèque un médaillon d'Homère en verre filé, il allume son feu lui-même. Déjà ce n'est plus tout à fait Peacock : c'est un vieillard, un vieillard assez triste, qui songe aux morts, depuis la première, la fiancée de 1807, jusqu'aux dernières, ses deux filles. Il a la phobie du feu ; un commencement d'incendie achève de le déprimer, et il ne trouve que la force de répondre au pasteur qui vient lui offrir l'hospitalité : « Par les Dieux immortels, je ne bougerai pas. » Il mourut quelque temps après, le 23 janvier 1866. Il fut enterré au cimetière de Shepperton, où sa tombe, selon sa volonté, porte un nom, et deux dates.

CHAPITRE IX

L'Art de Thomas Love Peacock

SECTION I

LA POESIE

I. — LE PRINCIPE POÉTIQUE

Peacock est-il poète ? Après avoir aperçu dans sa poésie tant de qualités antipoétiques, y trouverons-nous de quoi lui laisser le noble nom ? La Maison des Muses a bien des chambres.

On se gardera de croire à un rapport trop étroit entre les passions, les sentiments humains et profonds, et la vertu poétique. Edgar Poe — je ne le choisis pas au hasard — nous permettra de considérer autrement et de plus près la position de Peacock.

« Le sens du beau », écrit-il (1), « est donc clairement un instinct immortel, profond, dans l'âme humaine. C'est ce qui lui donne le plaisir qu'elle éprouve aux formes, aux sons, aux odeurs, aux sentiments de toute sorte parmi lesquels elle existe. Et tout comme pour le lys reflété dans le lac, ou les yeux d'Amaryllis dans le miroir, de même la simple répétition orale ou écrite de ces formes, de ces sons, de ces couleurs, de ces odeurs, de ces sentiments, est la source d'un plaisir redoublé. Mais cette simple répétition n'est pas de la poésie. Celui qui se contentera de chanter — quelque ardeur d'enthousiasme, quelque vérité intense de description qu'il y mette — les visions, les sons, les odeurs, les couleurs, les sentiments qui lui viennent, à *lui* comme aux autres hommes — il... n'a pas encore réussi à prouver son titre divin. Il y a encore quelque chose, dans

(1) *The Poetic Principle.*

la distance, qu'il n'a pas réussi à atteindre... C'est le papillon de nuit désirant l'étoile. Ce n'est pas une simple appréciation de la Beauté qui est devant nous, — mais un fol effort pour saisir la beauté qui est plus haut. »

Mais, plus loin :

« Je définirais brièvement le Verbe poétique comme *la création rythmique de la Beauté*. » Peacock se trouve suivant ces définitions, en rapport clairement défini avec l'esprit poétique : et non-poète s'il y faut l'aspiration à une beauté surhumaine ; mais poète, s'il n'y faut qu'une sensibilité très vive aux beautés de la terre et le talent pour en rendre l'atmosphère.

Pour un bref examen de l'œuvre poétique de Peacock, on peut en faire trois parties : avant *Rhododaphne*; *Rhododaphne*; après. Je ne considérerai pas du tout ce que Poe appellerait *l'hérésie didactique* en Peacock, due à une tradition qui lui permettait malheureusement de confondre, au lieu de démêler les différents éléments de sa complexité.

Nous avons déjà remarqué, et cela s'accorde bien avec ce que dit Poe — quelle délivrance c'était pour Peacock le poète de pouvoir placer un sentiment dans le passé, pour le considérer d'une manière détachée, le regrouper en motif imaginatif, ou au moins rythmique. Son émotion favorite, c'est le regret, et c'est moins une émotion qu'un prétexte à arrangement des émotions passées, si généralisées qu'elles pourraient être imaginaires. Peacock est le poète des mélancolies gracieuses :

Beneath the Cypress Shade

I dug, beneath the cypress shade,
What well might seem an elfin's grave ;
And every pledge in earth I laid,
That erst thy false affection gave.

I pressed them down the sod beneath ;
I placed one mossy stone above ;
And twined the rose's fading wreath
Around the sepulchre of love.

Frail as thy love, the flowers were dead,
Ere yet the evening sun was set :
But years shall see the cypress spread,
Immutable as my regret.

Trois strophes, le temps de développer une seule et très simple image, la troisième faisant de ce qui serait une ligne vague le triangle parfait, concluant l'image des deux premières en sym-

(1) R. 60, H. VII, 201, cf. *supra*, la traduction française, ch. I, p,

bole, c'est justement la longueur de son haleine, et qui ne lui permet de tomber ni dans le prosaïsme, ni dans le style pseudo-poétique ; au contraire la simplicité parfaite de l'expression est une des grandes vertus du morceau : les deux premières strophes n'ont pas un mot qui ne soit directement descriptif. Le *I* qui les commence également les joint en face de la troisième qui cherche sa force dans l'impersonnalité.

Peacock a essayé de nombreuses variations sur le même thème : qu'on compare *Al mio primiero amore*. Une strophe contient la traduction poétique du sentiment :

For now thy sweetest smiles appear...

Le reste n'est que matière première et c'est généralement ainsi dans la poésie de Peacock, et cela prouve que, quoi qu'il en soit de ses sentiments humains, la sensibilité poétique même, qui sonde l'émotion pour en découvrir l'essence, Peacock ne l'a pas eue très forte ni très durable (1).

Il est naturel qu'il tende d'un côté à une poésie formelle, concettiste, où l'image se suffise à elle-même par son jeu et la grâce de ses déroulements. Il faudrait peut-être chercher dans la poésie italienne — si c'était notre province — un encouragement à ce goût, mais il y a affinité naturelle. On peut comparer *The Flowers of love* (2) à *Beneath the Cypress Shade*. C'est le même arrangement ternaire (un peu modifié) : parfum de la rose ; caducité de la rose ; la rose et l'amaranthe. Le mouvement rythmique, comme souvent chez Peacock, n'est pas une droite avance, c'est l'arrondissement d'un cercle. On se sent d'ailleurs en présence de poésie très mineure ; par défaut de réalité et de profondeur, à mi-chemin de la romance.

D'un autre côté, comme tous ceux qui ont l'imagination et la sensibilité poétiques médiocres, il tend à la poésie de la contemplation, des formes les plus générales du regret, à une espèce de lyrisme objectif le plus souvent armé de sentiment de la nature, dont *Genius of the Thames*, par exemple, est très fourni ; une évocation des « academic domes » (sic) d'Oxford, après des platitudes, se terminera par trois beaux vers :

The falling stream there murmurs by,
The tufted pine waves broad and high,
And musing silence sits beneath (3).

(1) Cf aussi *The Tomb of Love*, poème inclus dans *Melincourt*. Il n'y a là qu'une demi-strophe, les quatre premiers vers, avec une suggestion de Poe. Le reste est informe et même cacophonique.

(2) Dans *Melincourt*.

(3) B. 67, H. VI, 143.

Il évoquera si volontiers des moments de bonheur calme et pourtant très plein qu'il semblerait qu'il y eût pour lui une poésie contra-wordsworthienne, faite de *tranquillity recollected with emotion* (1).

When mild and pale, the moonbeams fell
On hill and islet, grove and dell,
And many a skiff in fleecy sail
Expanded to the western gale
Traced on thy breast, serenely bright
The lengthening line of silver light;
There beauty wooed the breeze of night
Beneath the silken canopy
And touched with flying fingers light
The thrilling chords of melody.
It seemed that music's inmost soul
Was breathed upon the wandering airs
Charming to rest, with sweet control
All human passions, pains and cares.
Enthusiast voices joined the sound,
And poured such soothing strains around,
That well might ardent fancy deem,
The sylphs had led their viewless band,
To warble o'er the lovely stream
The sweetest songs of fairyland (2).

Qu'on remarque comme il pousse l'idée abstraite d'harmonie vers une notion concrète de musique; habituons-nous à considérer cela comme caractéristique du lyrisme peacockien; on le retrouvera ici :

The stars grow pale, and o'er the western verge
Of Heaven, the moon her parting orb suspends,
She sinks behind the hill. The eddyng surge
Reflects the deepening blush that morning lends.
To eastern mountain's top, where softly blends
Its misty outline with the reddening sky.
Toward heaven's high arch the lark exulting tends;
Lost in the depth, invisible on high
He makes the rocks resound with his sweet minstrelsy (3).

— une des belles strophes *spenseriennes* d'*Ahrimanes*, et à laquelle Peacock a réussi à donner la sphéricité qu'il aime, la parfaite union due à la combinaison du rythme aux lignes qui enclosent le paysage ou plutôt le moment. C'est vers la même

(1) On connaît la formule de Wordsworth : *emotion recollected in tranquillity*.

(2) *Genius of the Thames-Poems*, pt. II, R. 110-111, H. VI, 150-1.

(3) *Ahrimanes*, Cto II, ts. XI.

époque qu'il s'essaie à une poésie plus austère (1), plus intime, plus dépouillée de rythme musical, à coupes mouvantes et expressives : *Lines to a favourite laurel* est une curieuse excursion dont je citerais le beau début, précurseur de *The sensitive plant*. Mais enfin c'est un accident, et le rythme intérieur du Milton de *Lycidas* ou de *Hail, holy light*, est singulièrement étranger à la vraie nature de Peacock et de sa poésie. Les rythmes ambitieux correspondent à l'aspiration vers une beauté surhumaine, mystique, ceux de Peacock expriment le sens d'une beauté présente et tangible, musicale et dansante, une beauté qui est surtout de la grâce. Je n'ai nommé le Milton de *Lycidas* que par contraste avec le Milton de l'*Allegro*, de certains chants du *Comus*, desquels on ne peut dissocier les rythmes lyriques de Peacock.

But in the lone, romantic dell
Where the rural virtues dwell
Where the sylvan genii roam
Mutual love may find a home.
Hope, with captured eye, is there,
Weaving wreaths of pictured air :
Smiling fancy there is found,
Tripping light on fairy ground,
Listening oft, in pine-walks dim,
To the wood-nymph's evening hymn (2).

Qui ne reconnaîtrait ici le pas léger et scandé des petits elfes qui déroulent leurs rondes à travers les poésies légères de Milton :

Come, knit hands, and beat the ground,
In a light, fantastick round, etc. (3).

C'est donc le long d'une veine de grâce sensuelle et harmonieuse que se développe normalement la poésie de Peacock, un peu malgré lui, peut-être. Dans *Melincourt*, il place dans la bouche d'Anthelia, une sorte d'ode à la liberté, qui serait la barque magique pour la porter autour du monde.

On one loved breast reclining...

(1) Dans *Lines to a favourite Laurel*, 1814, R. 132, H. VII, 231.

(2) *The genius of the Thames*, pt. II, R. 105 ; H. VI, 144.

(3) *Comus*, 143, cf. un plagiat dans *Genius of the Thames*, R. p. 105, etc.

Il commence sur un ton de haut enthousiasme, mais qu'en reste-t-il dès la seconde strophe dans l'alanguissement délicieux de cette rêverie :

And where the summer seas were calm,
 And summer skies were smiling,
 And evening came, with clouds of gold,
 To gild the western wave ;
 And gentle airs, and dews of balm,
 The pensive mind beguiling,
 Should call the Ocean Swain to fold
 His sea-flocks in the cave,
 Unearthly music's tenderest spell,
 With gentlest breezes blending,
 And waters softly rippling near
 The prow's light course along,
 Should flow from Triton's winding shell,
 Through ocean's depths ascending
 From where il charmed the Nereid's ear,
 Her coral bowers among (1).

Et si le thème est repris un peu plus loin, au milieu de la troisième strophe, ce sera pour protéger cette atmosphère d'Eden, cette précieuse beauté terrestre. Nous sommes au seuil de *Rhododaphne*.

II. « RHODODAPHNE ». — OÙ L'IMPRÉCIS AU PRÉCIS SE JOINT.

MUSIQUE DE L'AMOUR

Rhododaphne est un poème *narratif*, mais n'en souffre guère ; j'entends que les passages purement narratifs, et non lyriques aussi, y sont rares ; une belle tempête en constitue le morceau de bravoure, et se termine avec ces vers expressivement coupés :

Fast before the impetuous wind
 She flies — the wave bursts far behind (2).

Je préfère un long passage vers la fin du chant VI où les amants vont par la lande

Where the forest skirts the moor,
 By the inhospitable sea (3).

(1) *The Magic Bark*, *Mel.* 442 sqq ; R. 186.

(2) *Rhododaphne*, cto V, *in finem*, R. 244-6 ; H. VII, 60.

(3) *Id.*, R. 253 ; H. VII, 70.

La stylisation extrême de toutes les lignes du paysage répond à cela, qui annonce les habitudes poétiques de Poe, ses moyens de donner l'atmosphère, de suggérer la solitude et le vide.

Echo answers from the walls :
Mournful response, vaguely telling
Of a long-deserted dwelling

.....
Tuneful summons, thrilling sweet,
Still the same sad accents follow
Cheerless echo, faint and hollow.

La désolation est encore suggérée par un contraste, un peu rhétorique peut-être, mais encore frappant.

.....
Scaly lichen, stone-crop's lustre,
All confused in radiance mellow,
Red, grey, green and golden yellow
Idle splendour, gleaming only
Over ruins rude and lonely (1).

Le pouvoir du mot vague, le pouvoir du participe présent, celui de l'apposition, bien des caractéristiques curieuses de la poésie d'Edgar Poe se trouvent déjà ici — sans leur puissance complète de transmutation. Est-ce simple coïncidence ? « *Rhododaphne* (who wrote it ?) is brimful of music » (2). Les poètes ont de ces trous dans la mémoire ; mais c'est que les noms d'auteurs n'importent guère, c'est leur musique qui compte, et leur atmosphère. *Rhododaphne* a aussi l'atmosphère lourde de sortilèges :

that laurel-rose
 Around Larissa's evil walls
 In tufts of rank luxuriance grows,
 Mid dreary valleys, by the falls
 Of haunted streams ;...

.....
 It is the central hour of night :
 The time is holy, lone, severe,
 And mortals may not linger here !

.....
 The daemons of the earth (that know
 The beds of gems and fountain-springs
 Of undiscovered gold, and where,
 In subterranean sepulchres

(1) *Rhododaphne*, etc. VI, R. 253 ; H. VII, 71.

(2) Edgar Poe, *Marginalia*, Works, ed. Ingram, 1875, III, 443.

.....
long-forgotten kings
 Sit gaunt on monumental thrones
 With massy pearls and costly stones
 Hanging on their half-mouldered bones (1).

Rhododaphne, qui aboutit au triomphe de l'amour uranien, est surtout le poème de l'amour terrestre et sensuel, tout chargé de la beauté poignante de cet amour sans merci, de sa tristesse, de sa grâce fatale. Si c'est à mon sens une véritable œuvre poétique, c'est comme il arrive, par la rencontre d'un sujet et d'un tempérament. C'est que la beauté dont la poésie de Peacock est naturellement capable, et qui d'habitude tourne à la fadeur, devient ici profondément expressive, laisse dans l'âme qui se prête un long écho.

Peacock chante avec des souvenirs à l'orée d'une tradition poétique richement musicale ; en lisant

He bore a simple wild-flower wreath :
 Narcissus, and the sweet-briar rose ;
 Vervain, and flexile thyme, that breathe
 Rich fragrance ; modest heath, that glows
 With purple bells ; the amaranth bright,
 That no decay nor fading knows,
 Like true love's holiest, rarest light ;
 And every purest flower, that blows
 In that sweet time which Love most blesses,
 When spring on summer's confines presses (2).

— on se rappelle *Lycidas* (3), *Winter's Tale*, puis Drummond, puis Spenser.

C'est une variation infiniment gracieuse. La rime couronne généreusement le rythme. Le schème des rimes de ce morceau a b a b c b c b d d forme une sorte de strophe à la fois solide et légère. Le système de rimes de *Rhododaphne* n'est pas d'ailleurs l'un de ses moindres charmes ; libre autant que celui de

(1) *Rhododaphne*, R. 215, 224, 261 ; H. VII, 22, 32, 82.

(2) *Rhododaphne*, etc., I, R. 208 ; H. VII, 12.

(3) *Lycidas*, v. 141 sqq. Bring the rathe primrose that forsaken dies....

.....
 The musk-rose....
 Bid amaranthus all this beauty shed.

.....
 Drummond, *Epitaph on Prince Henry* : The immortal amaranthus, princely
 [rose,

.....and that sweet flower that bears
 In sanguine spots the tenour of thy woes
 Shakespeare, *Winter's Tale*, A. IV, sc. IV, v. 113.

l'Amphytrion de Molière, il combine une souplesse presque égale à celle du *blank verse*, avec un retour musical incertain et attendu à la fois, tantôt très lâche (1), tantôt assez régulier, suivant le degré de lyrisme. Mais enfin toute cette grâce, répétions-le, serait formelle et insuffisante, si elle n'était pas si expressive d'un thème humain, si elle n'aboutissait pas à des passages comme celui-ci.

— What ails thee, stranger ? Leaves are sear,
And flowers are dead, and fields are drear,
And streams are wild, and skies are bleak,
And white with snow each mountain's peak,
When winter rules the year ;
And children grieve, as if for aye
Leaves, flowers, and birds were past away :
But buds and blooms again are seen,
And fields are gay, and hills are green,
And streams are bright, and sweet birds sing ;
And where is the infant's sorrowing ? (2).

C'est *Rhododaphné* qui parle. Cette magicienne est étrangement émouvante ; la note de désillusion et de mélancolie qui se mêle à ses consolations et aux séductions de sa tendresse est celle du *Clair de Lune* (3) de Verlaine :

Tout en chantant sur le mode mineur
L'amour vainqueur et la vie opportune,
Ils n'ont pas l'air de croire à leur bonheur
Et leur chanson se mêle au clair de lune

Un sentiment intense de la beauté du monde et de ses créatures rayonne de tout le personnage de *Rhododaphné*

Beauty is Magic ; grace and song ;
Fair form, light motion, airy sound :

(1) Des rimes se font attendre sept vers.

(2) *Rhododaphne*, etc, I, R., 208 ; H. VII, 13. Traduction :

Tu souffres, étranger ? Les feuilles sont séchées,
Et mortes les fleurs, et tristes les champs,
Les ruisseaux sont fous, le ciel est glacé,
La neige blanchit les sommets des monts.
Quand l'hiver règne sur l'année.

Les enfants sont en peine, ils croient que pour toujours,
Et les fleurs et les feuilles, et les oiseaux ont fui
Mais les bourgeons, les fleurs, sont bientôt revenus,
Et les champs sont joyeux, et vertes les collines,
Et les ruisseaux sont clairs et chantent les oiseaux,

— Dites, qu'est devenu le chagrin de l'enfant.

(3) *Fêtes galantes*.

dit-elle (1) ; et la grâce iridescente et fantastique d'un de ses chants touche au lyrisme de *The Tempest* :

The Nereid's home is calm and bright

.....

She has a lyre of silver strings
Framed on a pearly shell,
And sweetly to that lyre she sings
The shipwrecked seaman's knell, (2).
Etc...

— il n'y manque que la sensation directe et magique en effet, qu'on a de cette transmutation de la mort sous-marine dans la chanson d'Ariel

Of his bones ares coral made,
Those are pearls that were his eyes...

III. — ELÉGIE

Le sens de la beauté physique dans *Rhododaphne* se voile d'une mélancolie double, comme si le poème était une sorte de vaste symbole ; il semble que la défaite de Rhododaphné soit un peu la défaite d'un monde où la chair et l'esprit étaient en union comme ils ne seront plus jamais ; et que Peacock sent assez comme Chénier ; il chante maintenant l'élégie sur la divinité du monde. Les passages où cela s'exprime sont peut-être les plus connus, les plus cités de *Rhododaphné* :

By living streams, in sylvan shades,
Where winds and waves symphonious make
Sweet melody, the youths and maids
No more with choral music wake
Lone Echo from her tangled brake,
On Pan, or Sylvan Genius calling,
Naiad or Nymph, in suppliant song :

.....

Yet still the green vales smile : the springs
Gush forth in light : the forest weaves
Its own wild bowers ; the breeze's wings
Make music in their rustling leaves ;
But 'tis no spirit's breath that sighs

(1) *Rh.* R. 228 ; H. VII, 37. On retrouvera encore ici la musique milto-nienne de l'*Allegro* et de *Comus* dans la danse bachique, finissant :

All upon the odorous air,
Lightly toss their leafy hair,
Ever singing, as they move, etc...

(Cht VII, H. VII, 80)

(2) *Id.*, R. 240-241 ; H. VII, 54-5.

Among their tangled canopies :
 In ocean's caves no Nereid dwells :
 No Oread walks the mountain-dells :
 The streams no sedge-crowned Genii roll
 From bounteous urn : great Pan is dead :
 The life, the intellectual soul
 Of vale, and grove, and stream has fled
 For ever with the creed sublime
 That nursed the Muse of earlier time (1).

Ou encore au début du chant IV, le passage qui se termine

....for vestal Truth
 Young Fancy's foe, and Reason chill
 Have chased the dreams that charmed the youth
 Of nature and the world, which still,
 Amid that vestal light severe,
 Our colder spirits leap to hear
 Like echoes from a fairy hill (2).

mais je préfère beaucoup le passage précédent ; il est trop facile de blâmer dans cette reprise du thème la *poetic diction* ; il est tout fait de substantifs abstraits, et il n'y a guère que le dernier vers

Like echoes from a fairy hill.

qui soit inspiré. Il y a dans le premier passage et un peu dans celui-ci une pré-suggestion étrange du *Song of the Happy Shepherd* de Yeats :

The woods of Arcady are dead,
 And over is their antique joy ;
 Of old, the world on dreaming fed ;
 Gray Truth is now her painted toy ;
 Yet still she turns her restless head, (3).
 etc...

Rhododaphne donne souvent le sentiment, familier aux lecteurs du poète irlandais, d'un abandon plus sage que la sagesse

The world, oh youth ! deems many wise,
 Who dream at noon with waking eyes, (4).

(1) *R.*, 220-221 ; *H.* VII, 29-30. Les cinq premiers vers sont l'exemple choisi par Poe de la *musique* du poème.

(2) *R.* 230 ; *H.* VII, 41.

(3) *Early Poems*, p. 57.

(4) *R.* 226 ; *H.* VII, 34.

— abandon au désir du cœur et à la destinée, tout traversé de mélancolie

And thou amid the joyous scene,
Shalt know him by his mournful mien,
And by the paleness of his cheek,
And by the sadness of his eye,
And by his withered flowers, and by
The language thy own heart shall speak (1).

Le poème est plein de beautés élégiaques ; ne peut-on faire une place entre *Lycidas* et *Adonais* à ces quelques vers :

By Aganippe's fountain-wave
Anthemion passed : the moonbeams fell
Pale on the darkness of the cave,
Within whose mossy rock-hewn cell
The sculptured form of Linus stood
Primeval bard. The Nymphs for him
Through every spring, and mountain flood,
Green vale and twilight woodland dim,
Long wept : all living creatures wept
For Linus ; when in minstrel strife,
Apollo's wrath from love and life
The child of music swept (2).

Il y a quelque motif demi-conscient qui fait que, malgré les grandes beautés de *Rhododaphne*, on dit selon l'endroit, Shelley !, on dit, Poe !, on dit, Yeats ! plutôt qu'on ne se dit : Peacock est un vrai poète. Peut-être est-ce préjugé, idée préconçue, le malheur de croire trop connaître Peacock ; peut-être un vrai défaut, une insuffisance de personnalité poétique. La beauté dans *Rhododaphne* est trop uniformément, trop lucidement, trop consciemment présente ; trop matérielle aussi, trop tangible et trop universelle ; trop offerte, pour être tout à fait la beauté poétique. C'est la beauté des belles choses, des choses connues pour belles, la beauté sans surprise et qui ne s'ajoute pas à notre possession avec une sorte de choc. Ce qui a manqué à Peacock, n'est-ce pas l'expérience la plus intime de cette beauté qu'il tient toujours présente ; et la sensualité de cette poésie musicale n'est-elle pas indirecte, traduite d'emblée en perception et non point connue directement, comme sensation génératrice d'images. C'est la beauté sensuelle aux mains de l'intellectuel. Que l'on compare

(1) R. 229 ; H. VII, 38, cf. Ici encore :

But one man loved the pilgrim soul in you
And loved the sorrows of your changing face.

W.-B. Yeats : *The Rose, Early poems*, p. 118.

(2) R. 223-4 ; H. VII, 31.

Rhododaphne à l'*Endymion* de Keats, et la différence apparaîtra — je ne veux pas dire de valeur, mais d'espèce.

IV. — POÉSIE ÉRUDITE

Avec *Rhododaphne* se clôt pour Peacock l'effort de création poétique sérieuse. Dans une dernière longue période on pourra distinguer deux veines, l'une personnelle, l'autre impersonnelle. Celle-ci commence avec les imitations galloises d'*Elphin*, continue avec les imitations *courtoises* de *Crotchet Castle* et *Gryll Grange* : elles n'ont pas le même caractère que le lyrisme imitatif de la jeunesse, qui est un exercice de la faculté poétique, mais elles imitent pour le plaisir d'imiter, de représenter le passé ; c'est de la poésie d'érudit et négligeable (1). Il faut pourtant, selon moi, rattacher à cette veine le lyrisme gracieux de *In the days of old* (2). Il me paraît difficile d'ignorer les rapports du thème et du traitement avec le petit poème de Clément Marot : *de l'Amour du siècle antique* (3). Mais le rythme au moins du poème de Peacock est bien à lui et a le charme frais et fané à

(1) J'en excepterai, dans *Elphin, Merlin's Apple Tree*, proche imitation d'un poème gallois, mais pleine de fraîcheur et d'harmonie — et les chansons.

(2) Dans *Crotchet Castle*.

(3) Comparer :

In the days of old,
Lovers felt true passion,
Deeming years of sorrow
By a smile repaid.
Now the charms of gold,
Spells of pride and fashion,
Bid them say good-morrow
To the best-loved maid.

.....
Now one day's caprice
Weighs down years of smiling,
Youthful hearts are rovers,
Love is bought and sold :
Fortune's gifts may cease,
Love is less beguiling ;
Wiser were the lovers,
In the days of old. (C. C 210 ; R. 357-8).

(*In the days of old*, C. C. 210 ; R. 357-8).

et :

Au bon vieulx temps un train d'Amour regnoit,
Qui, sans grand art et dons se demenoit,
Si qu'un bouquet donné d'amour profonde
C'estoit donnée toute la Terre ronde :

.....
Or est perdu ce qu'amour ordonnoit,
Rien que pleurs fainetz, rien que changes on n'oyt.
Qui vouldra donc qu'à aymer je me fonde,

la fois d'un vieil air de clavecin. La veine personnelle, plus que jamais, on s'en doute, est consacrée au lyrisme du souvenir et du regret. Peacock a fait autant qu'il était en lui, c'est-à-dire sans imagination, sa *tristesse d'Olympio* (1), puis a joué avec une grâce un peu sénile sur le thème des anciennes amours,

I played with you mid còwslips blowing,
But that was sixty years ago (2).

Mais c'est bien sur l'œuvre qui finit avec *Rhododaphne* qu'il faut juger Peacock le poète.

SECTION II

LES CONTES

I. — L'EXPRESSION. — CARICATURE. — STYLE D'INTELLECTUEL

Si l'on prend contact avec Peacock par *Headlong Hall*, son début, on aura aussitôt du style de Peacock une impression à la fois caractéristique, exacte et injuste, faute d'en prévoir les aspects complémentaires.

Voici le premier paragraphe :

The ambiguous light of a December morning, peeping through the windows of the Holyhead mail, dispelled the soft visions of the four insides, who had slept, or seemed to sleep, through the first seventy miles of the road with as much comfort as may be supposed consistent with the jolting of the vehicle, and an occasional admonition to *remember the coachman* (3), thundered through the open door, accompanied by the gentle breath of Boreas, into the ears of the drowsy traveller (4).

Le première impression est qu'une telle phrase n'est pas un dessin, une sculpture, une forme, c'est un récipient ; et le premier aspect du style de Peacock sera celui-là : ses phrases sont volontiers des récipients.

Cela est à rapporter chez lui à une certaine disposition d'esprit que j'ai déjà souvent nommée intellectuelle, une disposition à prendre connaissance des choses, et de ses imaginations mêmes,

Il faut premier, que l'amour on refonde,
Et qu'on la mene ainsi qu'on la menoît
Au bon vieulx temps.

(*De l'amour du siècle antique, Rondeaux*).

(1) *Newark Abbey*, 1842, R. 366 ; H. VII, 252.

(2) *Love and Age*, G. G., 146-7 ; R. 373 sqq.

(3) Les italiques, dans les citations, sauf indications contraires, sont de Peacock.

(4) *Headlong Hall*, Cole, p. 1.

de loin, d'une manière détachée, et non par vibration sympathique ; une disposition à l'opposé de la disposition poétique. Il suit de là que, faute d'urgence intérieure, un rythme ne se crée pas *naturellement* — nous verrons qu'il pourra naître autrement — en lui, en même temps que les mots : rythme qui forcerait les mots à un certain ordre, une certaine ligne, sans compter qu'il en appellerait certains, en chasserait d'autres. Le style de Peacock sera donc naturellement descriptif plutôt que suggestif, tendant à la lumière égale et complète, plutôt qu'au relief et au clair-obscur. L'imagination non pas rare, mais vigoureuse et claire, tient pourtant l'objet solidement, jusqu'à ce qu'il soit épuisé, et cela donne aux phrases du genre de celle-là à défaut de forme, une solidité. Il porte au but une brassée plutôt touffue, plutôt tassée, mais qu'il serre avec une certaine assurance (1).

Ce style de descriptif intellectuel tendra volontiers, ce n'est pas un de ses moindres défauts, à l'abus de la forme abstraite ; prenons le second paragraphe d'*Headlong Hall* :

« A lively remark that *the day was not of the finest*, elicited a repartee of quite *the contrary*, the various knotty points of meteorology, which usually form the exordium of an English conversation were successively discussed and exhausted, and the ice being thus broken, the colloquy rambled to other topics, in the course of which, it appeared (2) », etc.... C'est un style qui tendrait, en même temps qu'à une extrême lourdeur et gaucherie, à une considération tout extérieure et comme philosophique ou même scientifique, des actions, paroles, etc., rapportées.

En fait son emploi de ce *style technique* à la description des actions humaines tend chez Peacock (comme chez d'autres) l'emploi des lignes géométriques dans le dessin des formes humaines) à la caricature, au comique :

« as he always indulged himself in the utmost possible latitude of sail, he was occasionally upset by a sudden gust, and was indebted to his skill in the act to swimming, for the opportunity of tempering with a copious libation the unnatural frigidity introduced into his stomach by the extraordinary intrusion of water, an element which he had religiously determined, should not pass his lips, but of which, on these occasions, he was sometimes compelled to swallow no inconsiderable quantity » (3).

(1) Il y a pourtant des exemples de cacographie narrative abominable, ainsi dans *Melincourt*, XXVII, p. 291-92 ; tout le paragraphe commençant « The Antisaccharine fête... »

(2) *H. H.*, éd. Cole, p. 1.

(3) *Id.*, p. 40 ; cf. pour le même genre de style descriptif, caricatural, abstrait *Peregrine Pickle*, de Smollett, etc...

Et nécessairement ce goût pour l'expression abstraite et latine, répand une forte saveur de pédantisme plus ou moins plaisant qu'on rencontre à toutes les pages de Peacock, au moins à ses débuts :

The alacrity with which he sprang from the vehicle, superinduced a distortion of his ankle (1).

Squire Headlong was quadripartite in his locality... (2).
...was indefatigable in his requisitions for the proximity of his vinous Achates... (3).

...some unfortunate servant, who did not seem to move in a ratio of velocity corresponding to the intensity of his master's desire (4).

Contemplate the progress of naval architecture and the slow, but immense, succession of concatenated intelligence, by which it has gradually attained its present stage of perfectibility... (5).

The succession of these thoughts in the mind of the squire was commensurate in rapidity to the progress of the ignition... (6).

His ascent being unluckily a little out of the perpendicular, he descended with a proportionate curve from the apex of his projection (7).

Mr. Cranium being utterly destitute of natatorial skill was in immediate danger of final submersion (8).

Parfois cela veut être badin : « The various knotty points which had puzzled his pericranium » (9), d'autres fois ironique : « unlike other Welsh Squires, he had actually suffered certain phenomena called bocks to find their way into his house » (10). C'est l'expression d'une supériorité assez raide.

Il n'est pas douteux que le plaisir qu'il prend à parler cette langue, ce jargon, ne soit fort conscient. Il s'amuse; il ne sent pas assez que l'amusement n'est pas de ceux qui se communiquent bien; il trouve pourtant une conciliation, la même que Rabelais, qui avait le même goût, et pour parler pédant tout son soûl, fait volontiers parler les pédants, ainsi, son Panscope :

The authority, Sir, of all these great men whose works... I have read through from beginning to end, deposes, with irrefragable refutation, against your ratiocinative speculations wherein you seem desirous, by the futile process of analytical dialectics, to subvert the pyramidal structure of synthetically deduced opinions which have withstood the secular revolutions of physiological disquisition,

(1) P. 5.

(2) *Id.*

(3) *Id.*

(4) P. 6.

(5) P. 16.

(6) P. 42.

(7) *Id.*

(8) *Id.*

(9) P. 3.

(10) *Id.*

and which I maintain to be transcendently self-evident, categorically certain, and syllogistically démontrable (1).

Il y a quelque chose de la saveur des copieux pédants de Rabelais, des Janotus de Bragmardo... et de leur créateur.

Mr. Panscope malheureusement n'est pas seul de son espèce, même dans *Headlong Hall*. Il est plus que doublé par Mr. Cranium : écoutons celui-ci :

I invite you, when you have sufficiently restored, replenished, refreshed, and exhilarated that osteosarcocmatosplanchnochoondro-neuromuelous, or to employ a more intelligible term, osseocarnisanguineoviscericartilaginonervomedullary, *compages* or shell, the body which at once envelops and develops that mysterious and inestimable kernel, the desiderative, determinative, ratiocinative, imaginative, inquisitive, appetitive, comparative, reminiscent, congeries of ideas and notions, simple and compound, comprised in the comprehensive denomination of mind, to take a peep with me into mechanical arcana of the anatomicometaphysical universe (2).

Ce redoublement suffirait à inculper Peacock de complicité : c'est un peu l'homme vertueux qui prend plaisir à faire commettre par d'autres les crimes dont il aime le ragoût. Escot parlera d' « adhibition of fire, elixion, assation » : jusqu'à la tante galloise, tout est victime de la contagion. On a vu le mot énorme, gargantuesque, dont se gargarise Cranium ; plus courageux ou plus endurci, dans *Melincourt* Peacock prend lui-même la responsabilité, ne pouvant guère la faire partager à l'honnête Sir Telegraph, de tetrhippharmatelasipedioploctypophilous pursuits. Il a commis aussi the poeticopolitical, rhapsodicoprosaicaleisidaemoniacoparadoxographical pseudolatreiological transcendental meteorosophist, Moley Mystic, Esquire (3). Il aime à n'en pas douter les mots baroques, les locutions sur échasses, comme il aime pour ses personnages, nous en reparlerons, les noms saugrenus. Dans la même veine, farce et fantaisie mêlées, il aime

(1) *H. H.*, p. 25.

(2) *Id.*, p. 53.

(3) *Mel.*, p. 328. Mais Peacock est rarement pédant sans être parfaitement conscient et sans s'amuser. Il acquiert donc le droit de se moquer de l'énorme élément de pédantisme qu'il y a dans la pomposité et dans la solennité du XIX^e siècle. Le lecteur trouvera peut-être curieux de comparer tel passage de *Nightmare Abbey* à celui-ci d'Herbert Spencer (les italiques sont de lui) : « May I make a suggestion with respect to clothing ? There is an enormous amount of mischief consequent upon the *uneven circulation* which is caused by uneven covering. The *rationale* of the matter is a very simple one :

The vascular system constituted by the heart and by the ramifying system of blood-vessels is a closed cavity having elastic walls. Of necessity if you constrict the walls of any part of this cavity, the blood has to go somewhere, and it is thrust into some other parts of the cavity, » etc... (1892) extrait de *Victoriana*, par Sitwell et Barton, 1931, p. 151.

à lâcher les mots comme s'il secouait un sac, en cascades énumératives :

Multitude of packages had arrived by land and water, from London and Liverpool and Chester, and Manchester, and Birmingham, and various parts of the mountains: books, wine, cheese, globes, mathematical instruments, turkeys, telescopes, hams, tongues, microscopes, quadrants sextants, fiddles, flutes, tea, sugar, electrical machines, figs, spices, air-pumps, soda-water, chemical apparatus, eggs, French-horns, drawing-books, palettes, oils and colours, bottled ale and porter, scenery for a private theatre, pickles and fish-sauce, patent lamps and chandeliers, barrels of oysters, sofas, chairs, tables, carpets, beds, looking-glasses, pictures, fruit and confections, nuts, oranges, lemons, packages of salt salmon, and jars of Portugal grapes (1).

Le désordre est conscient, fait partie du jeu, un jeu à deux dimensions, car il y a d'un côté les sons et les mots, de l'autre la vision des salles de Headlong Hall et du pittoresque entassement : « sofas in the cellar, chandeliers in the kitchen, hampers of ale in the drawing-room, and fiddles and fish-sauce in the library ».

Il y a donc un style peacockien qui à une extrémité aboutit au burlesque rabelaisien. Si nous le reprenons maintenant au centre, nous le verrons plus fréquemment osciller entre le ton intellectuel simple et le caricatural ou l'ironique, il y a un rapport entre ces différents esprits du style. C'est le genre de style qui emploiera ce qu'on pourrait appeler des clichés ironiques, des expressions toutes faites, régulièrement détournées de leur sens ou de leur esprit — « finished his education » — « pure anticipated cognition », subject for science » — « march of mind » etc., avec une satisfaction particulière, quoiqu'elles soient dans la phrase comme des corps étrangers, mais cela n'importe guère ici. Flaubert, tout styliste passionné qu'il était, parce qu'il avait très fort ce côté d'intelligence critique et caricaturale, n'a pas pu s'empêcher de truffer *Madame Bovary* de ces phrases ou expressions en italiques qui jouent un rôle analogue, représentant pour lui les *idées reçues*. Ou bien ce seront ici des métaphores fantaisistes et quelque peu cyniques, comme au sujet de Henri VIII « the members of his convenient parliamentary chorus who helped him to run down his Scotch octave of wives » (2).

(1) *H. H.*, pp. 5-6.

(2) *Recollections of Childhood*, 1837.

D'une manière générale tout comme la caricature oublie facilement d'être un dessin dont toutes les parties soient plastiquement coordonnées, parce qu'elle est plus soucieuse du caractéristique, de même le style de Peacock, souvent, cherche trop à rassembler une multiplicité de traits expressifs pour pouvoir encore s'occuper de former une unité vivante ; c'est même cette multiplicité, plutôt que le ton, qui marque fréquemment dans Peacock l'intention caricaturale ; ainsi du jeune romantique :

Here would Scythrop take his evening seat, on a fallen fragment of mossy stone with his back resting against the ruined wall — a thick canopy of ivy with an owl in it over his head — and the sorrows of Werter in his hand (1).

Que l'on compare l'effet de ce soigneux inventaire d'une attitude romantique dans un cadre approprié, à celui de passages de Peacock même où il paraît se laisser aller et devenir un très passable pseudo-Chateaubriand :

Profound stillness reigned throughout and around the Abbey, when the occasional shutting of a door would peal in long reverberations through the galleries, or the heavy tread of the pensive butler would wake the hollow echoes of the hall. Scythrop stalked about like the grand Inquisitor and the servants flitted past him like familiars. In his evening meditations on the terrace, under the ivy of the ruined tower, the only sounds that came to his ear were the rustling of the wind in the ivy, the plaintive voices of the feathered choristers, the owls, the occasional striking of the Abbey clock, and the monotonous dash of the sea on its low and level shore (2).

Que cela soit soutenu, qu'il n'y ait pas non plus certaine phrase du milieu, et nous sommes en pleine beauté. Mais cela soutenu, Peacock ne serait pas Peacock. Il ne crée guère de ce genre de beauté sans lui mettre une marque subtile et cruelle, sans suggérer l'illusion. Ici c'est cette simple phrase qui n'est tout juste pas dans le ton. « Scythrop stalked about like the grand Inquisitor... » qui infirme, et consciemment je crois, tout le reste. Mais on voit de quels rythmes subtils, porteurs d'échos étouffés et lointains, Peacock serait capable, s'ils étaient dans son rôle.

Il se méfie moins, parce que cela est plus de sa nature normale, du ton méditatif et un peu sentimental des « essayistes » anglais, de leurs très simples rythmes oratoires qui sont aux

(1) *N. A.*, p. 13.

(2) *Id.*, pp. 17-18.

grands rythmes de la prose à peu près ce que le rythme des *hymns* est à celui de la poésie. Voici un type de cette manière. La longueur même en fait partie :

Fresh air and liberty are all that is necessary to the happiness of children. In that blissful age « when nature's self is new », the bloom of interest and beauty is found alike in every object of perception — in the grass of the meadow, the moss of the rock, and the seaweed on the sand. They find gems and treasures in shells and pebbles ; and the gardens of fairyland in the simplest flowers. They have no melancholy associations with autumn or with evening. The falling leaves are their playthings ; and the setting sun only tells them that they must go to rest as he does, and that he will light them to their sports in the morning. It is this bloom of novelty, and the pure, unclouded, unvitiated feelings with which it is contemplated, that throw such an unearthly radiance on the scenes of our infancy, however humble in themselves, and give a charm to their recollections which not even Tempe can compensate. It is the force of first impressions. The first meadows in which we gather cowslips, the first stream on which we sail, the first, home in which we awake to the sense of human sympathy, have all a peculiar and exclusive charm, which we shall never find again in richer meadows, mightier rivers, and more magnificent dwellings ; nor even in themselves, when we revisit them after the lapse of years, and the sad realities of noon have dissipated the illusions of sunrise (1).

C'est le même Peacock qui dira « the magic of her pencil » et autres clichés sentimentaux du même genre. L'extrémité sentimentale dans l'art de Peacock fait pendant à l'extrémité burlesque. Ce ne sont pas elles qui nous retiennent le plus.

II. — RHÉTORIQUE ET ARCHITECTURES

Nous disons que le style de Peacock, style d'intellectuel détaché, ne présentait pas de rythme spontané. Les rythmes que nous y trouvons sont, soit d'ordre architectural, soit d'ordre dramatique. J'entends par rythme architectural celui qui est fait par l'intelligence et pour elle, de symétries plus ou moins subtiles, (les fausses fenêtres ne sont point nécessaires), de membres plus ou moins correspondants et balancés. Prenons un exemple très simple dans *Headlong Hall* :

These four personages were two very profound critics, Mr. Gall and Mr. Treacle, who followed the trade of reviewers, but occasionally indulged themselves in the composition of bad poetry ; and two very multitudinous versifiers, Mr. Nightshade and Mr. Mac Laurel, who followed the trade of poetry, but occasionally indulged themselves in the composition of bad criticism (2).

(1) *Mel.*, pp. 220-21.

(2) *H. H.*, p. 12,

Et un autre beaucoup plus subtil dans *Melincourt* :

The simple neatness of her dress derived an appearance of elegance from its interesting wearer ; contrary to the fashionable process, in which dress neither neat nor simple but a heterogeneous mixture of all the fripperies of Europe gives what the world calls elegance, where less partial nature has denied it. There are in this respect, two classes of human beings : Nature makes the first herself, for the beauty of her own creation ; her journey-men cut out the others for tailors and mantua-makers to finish. The first, when appparelled, may be called dressed people, — the second, peopled dresses ; the first bear the same relation to their clothes as an oak bears to its foliage — the second, the same as a wig-block bears to a wig ; the first may be compared to cocoa-nuts in which the kernel is more valuable than the shell — the second to some variety of the *Testaceous Mollusca*, where a shell of infinite value covers a stupid fish that is good for nothing (1).

C'est un genre de style où Peacock a des prédécesseurs ; l'une des espèces les plus anciennes, je suppose, de « belle prose » occidentale. L'exemple que nous venons d'en donner montre Peacock la maniant avec vigueur, avec souplesse, avec personnalité ; établissant ses correspondances, mesurant ses bras de leviers, équilibrant ses forces, avec une certaine subtilité. Il n'en est pas toujours ainsi ; parfois il se contente de tirades à anti-thèses répétées à satiété, à successions scandées et monotones, de la réthorique latine — et j'allais dire, rabelaisienne. Mais ce n'est pas si simplement que Ulrich Gallet haranguait Picrochole. Écoutons Mr. Toobad :

Yet, forsooth, this is the enlightened age. Marry, How ? Did our ancestors go peeping about with dark lanterns, and do we walk at our ease in broad sunshine ? Where is the manifestation of our light ? By what symptoms do you recognise it ?... We see a hundred men hanged, where they saw one. We see fixe hundred transported where they saw none. We see five thousand in the workhouse, where they saw one. We see scores of Bible Societies, where they saw none. We see paper, where they saw gold. We see men in stays where they saw men in armour. We see painted faces where they saw healthy ones. We see children perishing in manufactories, where they saw them flourishing in the fields... In short, they saw true men where we see false knaves. They saw Milton, and we see Mr. Sackbut (2).

L'archaïsme badin est un mode de plaisanterie dont les intellectuels ont toujours eu tendance à abuser ; *Maid Marian* en est pétri, et lui doit en partie la faiblesse du style le plus paresseux,

(1) *Mel.*, p. 157.

(2) *N. A.*, 106.

le plus extérieur dont Peacock se soit jamais servi. Voyez à titre d'exemple, le portrait de Mathilda. Il en est passé quelque chose dans *The Misfortunes of Elphin* ; par un autre genre de paresse, Peacock s'étant contenté de traduire, ou à peu près, le portrait de Giraldus de Barri : « He was the mirror and pattern of a good life, teaching by example, as by precept ; admirable in words, excellent in deeds, tall in stature, handsome in aspect, noble in deportment, affable in address, eloquent and learned, a model to his followers, the life of the poor, the protector of widows, and the father of orphans » (1).

On prend là sur le vif des procédés très simples d'architecture de la prose, comme le procédé de la diagonale (*example* correspondant à *deeds*, *precept* correspondant à *words*) et bien d'autres, jusqu'à la fin élevant noblement à la dignité solide des substantifs abstraits les qualités du personnage.

Entre *Headlong Hall* qui est un début et *Crotchet Castle* qui est une immobilisation, si l'on excepte *Maid Marian* qui est une chute, le style de Peacock marque un progrès certain dans l'organisation architecturale du paragraphe. Elle donne aux contes de Peacock une texture très différente de tous autres que je connaisse, un charme formel aussi différent que possible du rythme souple et libre à l'infini de Voltaire ; les mouvements du style de Peacock deviennent dans *Elphin* par exemple contenus et précis comme une chorégraphie. Ainsi :

Gwythno, like other kings, found the business of governing too light a matter to fill up the vacancy of either his time or his head, and took to the more solid pursuits of harping and singing : not forgetting feasting, in which he was glorious ; nor hunting, in which he was mighty. His several pursuits composed a very harmonious triad. The chase conduced to the good cheer of the feast, and to the good appetite which consumed it ; the feast inspired the song, and the song gladdened the feast and celebrated the chase (2).

Où sont art a plus de rapports avec celui de Voltaire, c'est dans les fins de paragraphes soignées comme des chutes de sonnet, pour ramasser vigoureusement le sens et renvoyer une lumière colorée, suggestive, sur tout le reste. Ainsi dans *Nightmare Abbey*, « Scythrop danced with the ladies and drank with the gentlemen, and was pronounced by both, a very accomplished, charming fellow, and an honour to the University » (3). Et dans

(1) *M. E.*, p. 104.

(2) *Id.*, p. 3.

(3) *N. A.*, p. 4.

Elphin dès le premier paragraphe : « ...imposing on their simplicity, and taking advantage of their ignorance, according to the approved practice of civilized nations ; which they called imparting the blessing of Phœnician and Carthaginian light » (1), et un peu plus loin : « here among green woods and sparkling waters, he lived in festal munificence, and expended his revenue in encouraging agriculture by consuming a large quantity of produce. »

En comparant l'organisation du paragraphe à une architecture, nous impliquons quelque chose de formel et d'extérieur au sens, encore que le sens et les reliefs formels ne puissent en pareil cas se séparer sans grand dommage. En fait ils sont, dans le bon Peacock, intimement liés, et le balancement de ses paragraphes n'est ou ne paraît être que la stylisation d'un procédé dialectique, d'une série en contrastes, comme elles viennent naturellement aux esprits ironiques, — l'expression toujours prête en eux de l'opposition entre le réel et l'illusoire : « Of moral science they had little, but moral without science, they had about the same as we have. They had a number of fine precepts ; partly from their religion, partly from their bards, which they remembered in their liquor, and forgot in their business » (2). Souvent l'ironie est présentée avec une réticence qui la subtilise d'un degré, une surface translucide voilant juste assez le sens vrai. C'est l'équivalent en matière de style, du visage grave de l'habile diseur de bons mots. Dans *Elphin* encore :

The mild precepts of the new religion had banished the ferocious sports to which the Romans had dedicated the amphitheatre, and, as Taliesin passed, it was pouring forth an improved and humanised multitude, who had been enjoying the pure British pleasure of baiting a bear (3).

III. — UN STYLE SPIRITUEL

Nous avons tendu graduellement à nous éloigner de l'arrangement architectural extérieur des phrases et des paragraphes, et à considérer des organisations plus délicates, plus vivantes. Il faut qu'un bon style soit poétique ou spirituel, intelligent ou

(1) *Elphin*, p. 2.

(2) *Id.*, p. 51.

(3) *Id.*, p. 106.

vigoureux ne suffit point. Le style de Peacock est spirituel. Aux reliefs formels, il sait ajouter le relief expressif ; l'apport d'imagination sans lequel il n'y a pas de vrai style. C'est donc toujours aux modes de l'imagination de Peacock qu'il faut revenir — visuelle, intellectuelle, caricaturale, comme nous l'avons déjà nommée — et bien plus diverse et multiple encore. Il réussit dès *Headlong Hall* des chefs-d'œuvre de caricature expressive ; ainsi l'amateur de pittoresque critiquant les parcs « embellis » :

I never saw one of your improved places, as you call them, and which are nothing but big bowling-greens, like sheets of green paper, with a parcel of round clumps scattered over them, like so many spots of ink, flicked at random out of a pen, and a solitary animal here and there, looking as if it were lost, that I did not think it was for all the world like Hounslow Heath, thinly sprinkled over with bushes and highwaymen (1).

Ici le manque de forme est lui-même suggestif et nécessaire, et l'on pourrait dire que les virgules font image.

Dès le début aussi on trouve des constructions moins solides, plus aiguës, tendant à la mise en valeur d'un point excentrique du paragraphe : ainsi dans *Headlong Hall*, parmi les énumérations purement burlesques et rabelaisiennes, celle où Mr. Panscope cite trente-six autorités, commençant par Aristote, et finissant par Thomas à Kempis, en passant par Hemsterhuis, d'Alembert et Confucius (2). Elle n'a pas l'air différente des autres ; elle le devient entièrement, du seul fait que Mr. Escot, l'ayant écoutée, remarque simplement :

« I presume, sir, you are one of those who value an authority more than a reason. » Il est difficile de déterminer à quel point cela tient au sens du style, ou au seul esprit comique, autant qu'on peut les séparer sans byzantinisme ; on peut dire, je crois, que c'est question de style dans la mesure où le rythme monotone, les vagues de l'énumération de Panscope, sont lancés consciemment pour venir se briser contre la digue soudain dressée devant leur assaut. — Ou bien la lumière au lieu d'être toute différée est intérieure, jaillit au fur et à mesure des juxtapositions imprévues : « By no means », said the divine, « all the arts and science are welcome here : music, painting and poetry ; hydrostatics, and political economy, meteorology, transcendentalism and fish for breakfast. »

(1) *H. H.*, Cole, p. 4 ; voir traduction *supra*, p. 225.

(2) *H. H.*, Cole, 25.

Par la même combinaison de l'esprit comique et du style, le mouvement, le rythme d'ensemble de deux phrases peut enclore toute une comédie de situation et de caractère et n'exister pas, ou être insignifiant, indépendamment d'elle. Voici Dr Gaster, le pasteur gourmand, sybarite et poltron, qui arrive à Headlong Hall après un voyage fort éventé, par des routes qui lui ont paru terriblement vertigineuses. « The squire shook him heartily by the hand and congratulated him on his safe arrival at Headlong Hall. The doctor returned the squeeze and assured him that the congratulation was by no means misapplied ». Dans cette veine d'expressions concentrées, de raccourcis frappants et suggestifs, le style de Peacock se trouve particulièrement heureux de la forme dramatique directe, du dialogue. Considérons côte-à-côte un passage de *Melincourt* et un autre de *Headlong Hall* :

In the main point therefore of both their lives, that of making a *good match* for Miss Danaretta, their views perfectly coincided : and though Miss Danaretta, in her speculative conversations on this subject among her female acquaintance, talked as young ladies always talk, and laid down very precisely *the only kind of man she would ever think of marrying*, endowing him, of course, with all the virtues in our good friend Hookman's Library ; yet it was very well understood, as it usually is on similar occasions that no other proof of the possession of the aforesaid virtues would be required from any individual who might present himself in the character of *Corydon sospirioso*, than a satisfactory certificate from the old lady in Threadneedle Street, that the bearer was a *good man*, and could be proved so in the *Alley* (1).

« Your daughter », said Squire Headlong.

« And Mr. Panscope », said Mr. Cranium.

« And Mr. Escot », said Squire Headlong. « What would you have better ? He has ten thousand virtues ».

« So has Mr. Panscope » said Mr. Cranium ; « he has ten thousand a year ».

« Virtues ? » said Squire Headlong.

« Pounds » said Mr. Cranium (2).

L'immense supériorité du second passage — le plus ancien — n'a pas besoin d'être indiquée. Non seulement toute la vertu comique, mais toute la force expressive, s'est évaporée dans celui de *Melincourt*, par le consciencieux développement de l'idée satirique. Donnons-en un autre exemple, en comparant cette fois Peacock à d'autres écrivains.

C'est un lieu commun de l'esprit libéral ou radical au *xix^e*

(1) *Mel.*, 15-16.

(2) *H. H.*, Cole, 70.

siècle que l'aversion pour la *respectabilité*, qui devient alors si importante, si prétentieuse, et à si peu de frais. Hazlitt critique cette notion dans *The plain speaker* (1) : « Nous appelons », dit-il, « un homme, respectable, à défaut de toute qualité méritant le respect » :

If he is a low dirty fellow, who has amassed an immense fortune, which he does not know what to do with, the possession of it alone will guarantee his respectability... It is a disposable commodity — not a part of the man, that sticks to him like his skin — but an apurtenance, like his goods and chattels. It is meat, drink, and clothing to those who take the benefit of it by allowing others the credit. It is the current coin, the circulating medium in which the factitious intercourse of the world is carried on, the bribe which interest pays to vanity... When we hear the word coupled with the name of any individual, it would argue a degree of romantic simplicity to imagine that it implies any one quality of head or heart... but as soon as it is mentioned, it conjures up the ideas of a handsome house with large acres round it, a sumptuous table, a cellar well stocked with excellent wines, splendid furniture, a fashionable equipage, with a long list of elegant contingencies. It is not what a man is, but what he has, that we speak of in the significant use of this term. He may be the poorest creature, etc....

Puis vient le développement contraire :

It would be a solecism for any one to pretend to the character who has a shabby coat to his back, who goes without a dinner, or has not a good home over his head...

Respectability means a man's situation and success in life, not his character or conduct. The city merchant never loses his respectability till he becomes a bankrupt...

Il y en a des pages. C'est une excellente dissertation, explorant tous les aspects de la question, donnant satisfaction entière au public anglais de l'essayiste et à son goût pour les réflexions morales bien et complètement présentées.

Leigh Hunt fait ses variations sur le même thème, en y joignant la notion carlylienne de *gigmanity* :

When the question was put to one of the witnesses on the trial of Thurtell : « What sort of a person was Mr. Wear ? » the answer was, Mr. Wear « was *respectable* ». On being pressed by the examining counsel as to what he meant by respectability, the definition of the witness was, that « he kept a gig ». A person, says the *York Courant* on this incident, was annoying a whole company in a public room, and one of them reproving him sharply for his indecorum, an apologist whispered, « Pray, do not offend the gentleman; I assure

(1) *On Respectable People*.

you he is a *respectable* man. He is worth *two hundred a year independent property* ».

What is the virtue that makes a man worth twice looking at? We have intimated it in what has been said. The *York Courant* has told us—he keeps a gig. Gig is virtue. A buggy announces moral worth... (1).

Dans *Crotchet Castle* (2) le motif est traité de la manière suivante :

The stranger :

I beg your pardon, sir : do I understand this place to be your property?

The Reverend Doctor Folliott :

It is not mine, sir : the more the pity ; yet it is so far well, that the owner is my good friend, and a highly respectable gentleman.

The stranger :

Good and respectable, sir, I take it, mean rich?

The Reverend Doctor Folliott :

That is their meaning, sir (3).

C'est là traiter le lecteur, si j'ose dire, à la française, déclencher sa pensée et la laisser aller au lieu de lui prendre le bras, de lui faire faire un petit tour et de la ramener saine et sauve à sa chaise. Le dédain du développement est une des vertus artistiques de Peacock, vertu dont la rareté affaiblit beaucoup *Melincourt*. Et pourtant il y a, là même, des chefs-d'œuvre de réticence laconique. Sir Telegraph vient de dîner avec Mr. Forester et son ami, le baronet muet à l'étrange visage. Le baronet tout d'un coup saute par la fenêtre. Sir Telegraph est fort perplexe, quand Mr. Forester commence :

Sir Oran Haut-Ton was caught very young in the woods of Angola.
Sir Telegraph :

Caught!

Mr. Forester :

Very young.

La réticence est plus subtile lorsqu'elle implique non pas un fait, mais des jugements de valeur, intermédiaires, et supprimés. Mr. Forester raconte qu'il a emmené son singe à Londres :

(1) Respectability, in *Table-Talk*, 1851, p. 117.

(2) *C. C.*, 29.

(3) Dans la même veine, au Révérend qui lui demande ce que font chez lui ces statues de Venus, Mr. Crotchet réplique « To be looked at, Sir, just to be looked at : the reason for most things in a gentleman's house to be in it at all (91).

(4) *Mel.*, 512.

The theatres delighted him, particularly the opera, which not only accorded admirably with his taste for music, but where, as he looked round on the ornaments of the fashionable world, he seemed to be particularly comfortable and to feel himself completely at home (1).

Un certain air d'innocence et de simplicité s'allie volontiers aux traits les plus féroces confiés à l'art du style :

At Oxford, they walked about to see the curiosities of architecture, painted windows and undisturbed libraries (2).

IV. — VIS SATIRICA

Les meilleurs satiristes ont été de grands écrivains. Le style est un puissant moyen de pénétration dans les âmes qui y sont sensibles ; il y en a beaucoup qui ne sont sensibles qu'à cela dans la satire, à qui la banalité, ou la fausseté ou l'incomplet d'une attitude satirique n'importe presque pas ; cette surface translucide dont nous parlions plus haut, mince couche de verre peut-être sous laquelle il n'y a rien du tout, nous porte sans que nous nous en soyons aperçus jusqu'à des positions que les plus patientes démonstrations n'auraient pas rapprochées de nous. Démontrer, c'est là le danger du satiriste comme de l'auteur comique (Stendhal l'a bien vu dans son *Racine et Shakespeare* mais il n'a eu que le tort de prétendre que Molière y tombait). Il est bien plus fort s'il peut considérer dans la naïveté de son âme une chose comme prouvée, comme admise, et s'il peut dans ces conditions l'affirmer sournoisement, en ayant l'air de penser à autre chose. On a vu des exemples de ce don satirique ; les débuts un peu crus peuvent en être aperçus dans *Headlong Hall*, dans le discours phrénologique de Mr. Cranium, qui n'est qu'une satire banale et virulente. Mr. Cranium cherche à définir l'homme. C'est, conclut-il :

a bundle or compound of faculties of other animals, by a distinct enumeration of which any individual of the species may be satisfactorily described. This is manifest even in the ordinary language of conversation, when in summing up, for example the qualities of an accomplished courtier, we say he has the vanity of a peacock, the cunning of a fox, the treachery of an *Hyaena*, the cold-heartedness of a cat, and the servility of a jackal (3).

(1) *Mel.*, 60.

(2) *C. C.*, 112-3.

(3) *H. H.*, Cole, 55.

L'exemple est cru ; mais on voit que la seule force du passage vient de ce que Cranium n'a l'air de s'occuper que de phrénologie, et qu'il semble méprendre une position traditionnellement satirique pour une position de sens commun dont on parle avec le détachement convenable aux points d'accord universel.

Il faut faire de la veine satirique chez Peacock deux parts, celle du développement oratoire —, direct, simplement ironique, ironique du genre « peints par eux-mêmes », sarcastique, etc... L'intelligence vigoureuse et claire de Peacock est apte à ces mouvements de masses, à cette levée de phrases fortes et dures, et son éloquence ironique n'est point faible. On sait qu'un de ses personnages les plus expressifs est Sir Simon Sarcastic :

This then is my system (dit ce personnage) : I ascertain the practice of those I talk to, and present it to them as from myself, in the shape of a theory ; the consequence of which is that I am universally stigmatised as a promulgator of rascally doctrines. Thus I said to Sir Oliver Oilcake « When I get into Parliament I intend to make the sale of my vote as notorious as the sun at noonday. I will have no rule of right but my own pocket, I will support every measure of every administration, even if they ruin the nation for the purpose of restoring the Great Lama or of subjecting twenty millions of people to be hanged, drawn, and quartered at the pleasure of the man-milliner of Mahomet's mother. I will have ship-loads of turtles and rivers of Madeira for myself if I send the whole swinish multitude to chaff and husks » Sir Oliver flew into a rage, and swore he would hold no further intercourse with a man who maintained such infamous principles.

Mr. Hippy :

Pleasant enough to show a man his own picture, and make him damn the ugly rascal (1).

Cela est fort bien. Mais il y manque on ne sait qu'elle perfection imprévue, quelle force de surprise, quel raffinement d'art. Ce passage sur le plan de l'art de la comédie, c'est la seconde part de la veine satirique, on la reconnaît dès qu'elle survient. Mr. Sarcastic continue l'exposé de sa méthode :

I said to Miss Pennylove, whom I knew to be *laying herself for a good match*, « When my daughter becomes of marriageable age, I shall commission Christie to put her up for auction »... Miss Pennylove professed herself utterly amazed and indignant that any man, and a father especially should imagine a scheme so outrageous to the dignity and delicacy of the female mind.

The Honourable Mrs. Pinmoney and Miss Danaretta.

A most horrid idea, certainly (2).

(1) *Mel.*, p. 229.

(2) *Id.*, 230.

Rien d'autre que cette simple interruption, mais pour la première fois les mots et les phrases de Sarcastic sont devenus réels pour nous. Nous les connaissons, Mrs. Pinmoney, et Miss Danaretta, Tartufes femelles de la religion romantique et il y a quelque chose d'inévitable et pourtant admirablement inattendu à ce qu'elles se précipitent tête baissée dans la trappe, même désamorcée, qui avait jadis servi contre leur sœur. Il y a ainsi des mots de caractère comme le leur qui ne sont rien en eux-mêmes — un geste eût produit à peu près le même effet —, et dont le seul à-propos, la situation, fait la valeur et presque le génie. La même Mrs. Pinmoney est pour la première fois en présence de Sir Oran :

The Honourable Mrs. Pinmoney :
Who is that *very* tall and remarkably ugly gentleman ?

Sir Telegraph Paxarett :
That is Sir Oran Haut-on, Baronet ; to which designation you may shortly add M. P. for the ancient and honourable borough of One-vote.

The Honourable Mrs. P. :
A baronet ! and M. P. ! Well, now I look on him again, I certainly do not think him so very plain : he has a very fashionable air. Haut-Ton ! French extraction, no doubt. And now I think of it, there is something very French in his physiognomy (1).

Il y a là presque un gaspillage de suggestions comiques, une combinaison admirable du thème « Il faut avouer qu'il a bien l'air persan », — l'exemple est plus parfait ici parce qu'illusoire — de la force d'attraction des idées reçues, et du thème, prestige du rang et de la fortune.

Nous disions que la banalité de motif d'un trait satirique n'importait point ; en fait au point de vue littéraire, la banalité est un avantage ; elle oblige à aiguiser le trait. Il y en a de bonne heure des exemples dans Peacock :

Mr. Nightshade :
You are perhaps, sir, an enemy to literature in general ?
Mr. Escot :
If I were, sir, I should be a better friend to periodical critics (2).

Ainsi Peacock décoche volontiers ses traits à la médecine et aux médecins. C'est amusement innocent et traditionnel. Mais ce n'est le plus souvent amusant, (et encore) que pour l'auteur. Témoin :

(1) *Mel.*, 171.

(2) *H. H.*, 20.

Dr Killquick, the physician of the district,... who was called in, in a very few hours after Mr. Hippy's arrival, to cure the hypochondriacal old gentleman of an imaginary swelling in his elbow. The learned doctor, who had studied with peculiar care the symptoms, diagnostics, prognostics, sedatives, lenitives and sanatives of hypochondriasis, had arrived at the sagacious conclusion that the most effectual method of curing an imaginary disease was to give the patient a real one ; and he accordingly sent Mr. Hippy a pint bottle of mixture, to be taken by a tablespoonful every two hours, which would have infallibly accomplished the purpose, but that the bottle was cracked over the head of Harry Fell, for treading on his master's toe, as he presented the composing potion, which would perhaps have composed him in the Roman sense (1).

Mais s'il décrit en un long et admirable paragraphe l'exode de la population de Novote se rendant à l'élection et qu'après avoir fait passer sous nos yeux, en couples, en groupes, tous les types de cette population, il finit :

The doctor on his white horse, like Death in the Revelation ; and the lawyer on his black one, like the Devil in the Wild Huntsmen.

Il atteint là, par l'extrême simplification, à une espèce de sublimité.

D'une façon générale, les reprises de vieux thèmes déjà développés, d'opinions déjà exposées (tant qu'elles sont encore éprouvées), parce qu'elles obligent Peacock à cet effort, sont plus intéressantes que les premières démonstrations. Il a dans *Nightmare Abbey* de courts passages ironiques et désinvoltes qui sont le résidu concentré de mainte page de *Headlong Hall* et de *Melincourt*. Scythrop est amoureux de Miss Girouette. Les parents se rencontrent

and quarrelled about the terms of the bargain ; which is neither new, nor strange. The lovers were torn asunder, weeping and vowing everlasting constancy ; and in three weeks after this tragical event, the lady was led a smiling bride to the altar by the Honorable Mr. Lackwit, which is neither strange nor new (2).

Ou pour opposer dans un autre genre l'explication et la suggestion, il y a dans *Crotchet Castle* deux portraits du jeune Crotchet. Le premier est un portrait moralité bâti en contraste avec celui de sa fiancée. Il est soigné jusqu'au point d'être empesé, et plutôt précieux que spirituel :

(1) *Mel.*, 81-2.

(2) *N. A.*, 5.

The young lady's personal appearance, consequently, formed a very advantageous contrast to that of her quondam lover, whose physiognomy the intense anxieties of his bubble-blowing days, notwithstanding their triumphant result, had left blighted, sallowed, and crow's footed, to a degree not far below that of the fallen spirit who in the expressive language of German romance, is described as « scathed by the ineradicable traces of the thunderbolts of Heaven » ; so that, contemplating their relative geological positions, the poor deserted damsel was flourishing on slate, while her rich and false young knight was pining on chalk (1).

Le second, si l'on peut dire, profite du premier : il n'a plus qu'à être expressif :

Why, he is very smooth ond spruce, as far as his dress goes ; but as to his face, he looks as if he had tumbled headlong into a volcano, and had been thrown up again among the cinders (2).

Et c'est un chef-d'œuvre.

V. — « VIS COMICA ». LES PERSONNAGES. NOMENCLATURE.
DE LA FARCE A LA COMÉDIE DIALECTIQUE.

Je ne me suis pas occupé du style de Peacock sans toucher à son esprit comique ; les mots de situation chez lui, s'intègrent le plus souvent dans un rythme, achèvent un mouvement. Pour rendre ceci plus clair, donnons un exemple du contraire : Squire Headlong informe sa tante que sa sœur Caprioletta « is going to be married to my friend, Mr. Foster, the philosopher ».

« Oh ! », said the maiden aunt, « that a daughter of our ancient family should marry a philosopher ! » (3).

C'est le mot de caractère pur et simple qui, isolé de ce qui précède, reste encore expressif et comique.

Voici par contre une conversation entre Miss Philomela Poppy-seed, la romancière, et le docteur Gaster. Le Révérend s'endort. La romancière s'en aperçoit, s'interrompt, (ce qui le réveille) et le prie de lui rappeler où ils en sont :

The doctor hummed a little, and at length answered: « I think you had just laid it down as a position, that a thousand a year is an indispensable ingredient in the passion of love, and that no man, who is not so far gifted by *nature* can reasonably presume to feel that pas-

(1) C. C., 9.

(2) C. C., 62.

(3) H. H., 68.

sion himself, or be correctly the object of it with a well educated female. »

That, sir, said Miss Philomela, highly incensed, is the fundamental principle which I lay down in the first chapter, and which the whole four volumes, of which I detailed to you the outline, are intended to set in a strong, practical light.

Bless me ! said the doctor, what a nap I must have had (1).

Le mot est situé solidement dans un ensemble écrit, qui correspond à un moment dans les relations de deux personnages, et s'accorde étroitement à ce qui le précède.

Un conte, même peacockien, est pourtant fait d'autres éléments que de son style, si loin qu'on étende cette notion, et il est temps de s'enquérir des marionnettes. Leurs noms seuls nous renseigneraient sur le genre de spectacle qui nous est promis. Quelle singulière liste de personnages ils feraient en tête de chacun des contes !

Il y aurait pour *Headlong Hall*, Squire Headlong; et sa sœur Caprioletta, Marmaduke Milestone, Mr. Cranium et sa fille Cephalis, Jeffrey Gall et Timothy Treacle, Nightshade et Mac Laurel, Cornelius Chromatic et ses filles Tenorina et Graziosa, Patrick O'Prism et Philomela Poppyseed, Mr. Panscope et Lord Littlebrain. Les trois philosophes centraux, il est vrai, sont baptisés, de plus étrange manière, de noms pseudo-normaux affublés d'étymologies fantastiques — il en devait sans doute l'exemple à Ben Jonson, et à Horne Tooke qui se délecte entre autres semblables fantaisies du « breeches *quasi* bear-riches » de Jonson. Nous avons ainsi Foster *quasi* φωστῆρ from φως and τῆρεω *lucem servo...* », etc. Escot *quasi* ἐς σκοτον, in tenebras, scilicet, intuens », Jenkison « from αἰεν ἐξ ἴσων, semper ex aequalibus », etc... Le pédantisme rabelaisien de Peacock nous régale de longs développements. Par une troisième méthode, d'autres noms sont formés directement du grec et syncopés d'une manière qui fait de Peacock le seul précurseur que je connaisse des procédés de nomenclature germano-soviétique : Lord Anophel Achthar : ΑΝΩΦΗΛ(ον)ΑΧΘ(ος)ΑΡ(ουρως). terrae pondus inutile.

Mais dès *Melincourt* la nomenclature du premier genre, celle de la comédie anglaise, avec ses Sylvan Forester, Dr KillquickK, Mr. Derrydown, Miss Pliant, Alderman Sir Gregory Greenmould, etc..., prend le dessus, sans devenir unique ni surtout cesser d'être animée par une fantaisie toute spéciale, qui crée Mc Quedy « quasi Mc Q.E.D. son of a demonstration », et « the dilettante

(1) *H. H.*, p. 29.

composer Mr. Trillo ; they say his name was O' Trill, and he has taken O from the beginning and put it at the end ».

Ce seront donc, non pas seulement des personnages conventionnels, comme les Sganarelle ou les Dandin, mais des types sévèrement spécialisés comme les Harpagon ; l'on verra à y regarder de plus près que sauf dans *Melincourt*, aucun personnage n'est caractérisé par un vice (quant aux qualités, cela vas sans dire) mais chacun par un goût unique, par une opinion obsédante, par une marotte.

Cela commence avec ces très médiocres œuvres de jeunesse, les deux farces, *The Dilettanti* et *The three Doctors*. Les premiers personnages de Peacock ont été tels, des dilettanti, des pseudo-artistes, pénétrés de l'importance de leur art et surtout de leur talent personnel, faisant tourner le monde, comme le chien Riquet, autour de leur siège. La pluralité des personnages est le grand moyen comique de ces farces : il avait déjà beaucoup servi, pour Vadius et Trissotin, pour les maîtres à danser, d'escrime et autres. Car si des ego turbulents se rencontrent — cette rencontre à elle seule faisant situation — aucun ne voulant céder sa place au centre du monde, le choc s'ensuit, les clameurs, les coups, le tumulte tourbillonnant cher à la farce. Comment ce moyen médiocre se trouve-t-il vivifié dans *Headlong Hall* au point de pouvoir servir à la plupart des contes de Peacock ? C'est par l'intervention de l'Idée. C'est par la transformation de la farce en comédie dialectique. Dès l'instant que Peacock s'était aperçu que les notions intellectuelles, les opinions, les théories, n'étaient pas plus impersonnelles, pas plus détachées (ou si peu) que rien d'autre, la pensée devait lui venir de transférer l'intérêt, des individus systématiques, au système individualisé, incarné et revêtu de la passion égoïste ; il nous donnera la bataille des systèmes et il fera passer par cette épreuve la majeure partie des idées de son temps. Ce sera tout de même une comédie de situation, des égoïsmes équivalents (ou à peu près — dans la comédie de caractère les égoïsmes sont essentiellement dissemblables) qui se heurtent en une grande clameur discordante d'opinions dont l'ensemble entendu de loin et pris pour un concert est ce qu'on appelle l'esprit d'une époque. Leur rencontre est comique dans la mesure où elles sont équivalentes et où, étant relatives, elles se croient absolues, où, bornées par un horizon individuel et à peine modifiable, elles se prennent pour le point de vue de Sirius. C'est cette illusion qui les rend comiques. L'égoïsme qui s'illusionne est peut-être une des

sources fondamentales du comique ; nous rions avec satisfaction de cette infériorité méritée. L'automatisme de la théorie bergsonnienne n'est guère autre chose ici que la marque tangible de l'illusion ; théories et théoriciens, marottes et gens à marottes s'affrontent tout le long des pages de Peacock avec cette constante régularité automatique. Toute excitation jusqu'au coup le plus violent, se traduit pour l'œil en sensation lumineuse, pour l'oreille en sensation auditive ; en chaque homme-système toute excitation déclenche l'affirmation du système. Chacun de ces personnages a construit le monde autour d'une notion, vit au milieu comme une araignée au milieu de sa toile. Ces mondes ne se touchent que par des points qui se trouvent communs à leurs différentes circonférences, et il est cocasse de voir, quand un des constructeurs en se promenant dans son enceinte a touché un de ces points, les autres y sauter et établir immédiatement la liaison avec leur propre centre.

Au point de vue art tout dépend de la disposition des rencontres. Elle peut être fort banale. Comme les dilettanti de la farce s'écriaient à tout propos, l'un après l'autre : Mon violon ! Mon poème ! Mon tableau ! (1) l'auteur peut exprimer leur réaction habituelle à chacun en liste successive : soit un site pittoresque, le révérend docteur regrettera la sécurité des plaines, le jardinier paysagiste calculera les changements à apporter à cette beauté brute, le statu-quoïste trouvera le paysage parfait comme il est, le perfectibiliste l'imaginera plus parfait, mais non point selon les méthodes du jardinier, le détérioriste l'imaginera bien déchu depuis le lointain passé (2) ; ainsi de tout. Une réalité complexe est filtrée par une série d'écrans qui ne laissent jamais passer qu'un seul rayon. Cela peut être très monotone : que la situation soit plus cocasse et l'immanquable concert de conclusions sera plus drôle : le Révérend Dr Gaster s'étant foulé la cheville entre à l'auberge entre Mr. Escot et Mr. Jenkison qui le soutiennent : « the former observing that he ought to look for nothing but evil, and therefore should not be surprised at this little accident ; the latter remarking that the comfort of a good breakfast and the pain of a sprained ankle pretty exactly balanced each other. »

Ou bien encore, tant ils ont la passion de tout ramener à soi, ils exprimeront une même chose en termes strictement individua-

(1) *Headlong Hall* étant encore proche de ce médiocre ouvrage, cette scène-type s'est à peu près reproduite au début.

(2) Cf. *H. H.*, 13-25.

lisés ; si, après la séparation traditionnelle de l'après-dîner ils sont invités à rejoindre les dames,

The squire was unwilling to leave the Burgundy. Mr. Escot strenuously urged the necessity of immediate adjournment, observing that the longer they continued drinking, the worse they should be. Mr. Foster seconded the notion, declaring the transition from the bottle to female society to be an indisputable amelioration of the state of the sensitive man. Mr. Jenkison allowed the squire and his two brothers philosophers to settle the point between them, concluding that he was just as well in one place as another.

Ou bien ils sont d'accord, mais d'un accord qui réaffirme bruyamment leur point de vue, leur processus individuel, et qui en lui-même sera négatif et saugrenu :

Mr. Toobad :

How can we be cheerful with the devil among us ?

The Honourable Mr. Listless :

How can we be cheerful when our nerves are shattered ?

Mr. Flosky :

How can we be cheerful when we are surrounded by a *reading public*, that is growing too wise for its betters ?

Scythrop :

How can we be cheerful when our great general designs are crossed every moment by our little particular passions ?

Mr. Cypress :

How can we be cheerful in the midst of disappointment and despair ?

Mr. Glowry :

Let us all be unhappy together (1).

Il y a toujours un plaisir particulier à une fin de paragraphe ou de scène qui ramène une diversité à l'unité. Sans compter que, dans des cas comme celui-ci, elle souligne plaisamment notre sens de la diversité qu'elle compose. Il y a un personnage générique que nous ne pouvons manquer de faire trotter à la suite des autres, comme notre auteur, c'est le Révérend. Son automatisme à lui n'est pas l'expression d'une illusion autant que d'une application à jouer un rôle, devenu entièrement habituel, pour lequel il est payé ; cela rend sa partie dans le concert spécifiquement distincte de toutes les autres.

Tel est, le premier, le Révérend Dr Gaster.

Mr. Mac Laurel :

Ye hae saretainly discovered the tarrestrial paradise, but it flows wi'a better leecor than milk an'honey.

(1) *N. A.*, 110.

The Reverend Doctor Gaster :

Hem ! Mr. Mac Laurel, there is a degree of profaneness in that observation, which I should not have looked for in so staunch a supporter of church and state. Milk and honey was the pure food of the antideluvian patriarchs, who knew not the use of the grape, happily for them. — (tossing off a bumper of Burgunby) (1).

Caricature grossière sans doute. Ici aussi, la valeur comique dépend d'une certaine inévitabilité, d'une parfaite économie de mouvement, d'un style qui ne sont pas dans l'exemple ci-dessus. Mais plus loin :

Escot :

I contend that the original, unsophisticated man was by no means constructive. He lived in the open air, under a tree.

The Reverend Doctor Gaster :

The tree of life, unquestionably, until he had tasted the forbidden fruit.

La sensation d'automatisme n'est-elle pas, ici, déjà, presque parfaite ? Mais l'automatisme du pasteur sera toujours le même. Il n'est susceptible d'aucune autre diversité que celle des situations qui le provoquent, (tandis que l'automatisme de l'homme-système peut varier autant qu'on trouvera de systèmes) ; aussi est-ce celui auquel Peacock renoncera le plus vite. Dès *Nightmare Abbey*, le pasteur, au lieu d'être un automate, sera un caractère, touché d'une ironie plus fine que Tous-à-Tous de l'*Ingénu*, d'homme accommodant :

....a good-natured accommodating divine, who was always most obligingly ready to take a dinner and a bed at the house, of any country gentleman in distress for a companion. Nothing came amiss to him — a game at billiards, at chess, at draughts, at backgammon, at piquet, or at all-fours in a *tête-à-tête*, — or any game on the cards, round, square or triangular, in a party of any number exceeding two. He would even dance among friends, rather than that a lady, even if she were on the wrong side of thirty, should sit still for want of partner. For a ride, a walk, or a sail, in the morning — a song after dinner, a ghost story after supper, — a bottle of port with the squire, or a cup of green tea with his lady, — for all or any of these, or for anything else that was agreeable to anyone else, consistently with the dye of his coat, the Reverend Mr. Larynx was et all times equally ready (2).

Lorsque Mr. Listless proteste innocemment « I am no fonder of books than I dare say you yourself are, Mr. Larynx », celui-ci répond avec une bénignité parfaite, « Why, sir, I cannot say

(1) *H. H.*, 18.

(2) *N. A.*, 12.

that I am indeed particularly fond of books ; yet neither can I say that I never do read. A tale or a poem, now and then, to a circle of ladies over their work, is no very heterodox employment of the vocal energy (1).

Le comique des disputes de systèmes — querelles d'automatismes — est par nature monotone. Il a le défaut des formes trop circulaires, trop bouclées sur elles-mêmes ; dès que le cercle s'ouvre, nous éprouvons un plaisir bien plus vif ; cela se produit dans le cas où l'homme-système se trouve en face de l'homme normal. Ainsi, Forster et Sir Telegraph. Le premier est l'heureux possesseur du crâne d'un ancien moine :

I have had the skull polished and set in silver. You shall drink your wine out of it if you please to-day....

....I thank you, said Sir Telegraph, *but I am not particular* ; a glass will suit me as well as the best skull in Europe. Besides, I am a moderate man : one bottle of Madeira and another of claret are enough for me at any time... (2).

C'est la fiancée de Thomas Diafoirus, à qui il offre de la mener voir une dissection.

Ou bien encore, au lieu de faire échange de réfutations avec l'homme-système voisin, l'homme-système révèle ses illusions sur sa propre importance par une odeur d'absurdité à la fois forte et subtile. Mr. Milestone est à cet égard le personnage le plus réussi d'*Headlong Hall* :

The rocks shall be blown up, the trees shall be cut down... Pagodas and chinese bridges, gravel walks and shrubberies, bowling-greens, canals and clumps of larch, shall rise... One age, sir, has brought to light the treasures of ancient learning, a second has penetrated into the depths of metaphysics ; a third has brought to perfection the science of astronomy ; but it was reserved for the exclusive genius of the present times, to invent the noble art of picturesque gardening, which has given, as it were, a new tint to the complexion of nature, and a new outline to the physiognomy of the universe ! (3).

C'est là la matière première, et le premier essai du chef-d'œuvre de révélation comique qu'est, plus loin, le second discours du même, où il décrit, avec planches à l'appui, le parc *embelli* de Lord Littlebrain, ayant une sorte de refrain pour chaque nouvelle merveille de faux goût, « and there is Lord Littlebrain,

(1) *Id.*, 40.

(2) *Mel.*, 36.

(3) *H. H.*, p. 14.

rowing in an elegant boat..., and there is Lord Littlebrain walking under it..., and there you see Lord Littlebrain, on the top of the pavilion, enjoying the prospect with a telescope... and there you see Lord Littlebrain looking out of the window.... » (1). Il y a tout au long des trouvailles aussi bien dans la critique de l'état sauvage que dans la louange de l'état corrigé; mais c'est chaque fois l'adjonction, et de plus en plus la suggestion accumulée de cette présence de Lord Littlebrain qui est irrésistible et qui crée autour du jardinier la parfaite atmosphère d'imbécillité.

Du même ordre de réussite est le Mr. Flosky de *Nightmare Abbey*; seulement il s'y ajoute l'admiration de la difficulté vaincue, car rien n'est plus difficile que de présenter un homme qui raisonne faux avec une sorte de lucidité, et de lui donner seulement la poussée mesurée qui le mettra dans le cercle étroit du juste ridicule. Nous avons rencontré (2) son discours à la louange du raisonnement synthétique, qui finit :

The beauty of this process is that, at every step it strikes out into two branches, in a compound ratio of ramification; so that you are perfectly sure of losing your way, and keeping your mind in perfect health, by the perpetual exercise of an interminable quest; and for these reasons I have christened my eldest son Emmanuel Kant Flosky.

The Reverend Mr. Larynx :

Nothing can be more luminous (3).

Rien ne saurait être plus lumineux en effet. Cette lumière-là, un peu plus irisée, un peu plus fantaisiste, un peu plus dansante, jouera dans les discours de Seithenyn l'ivrogne, qui raisonne aussi, qui raisonne éperdument, et dont quelque philosophie trouverait, j'imagine, le moyen de s'assimiler les propos.

VI. — LE TRIOMPHE DU CORPS. LE VIN. LES CULBUTES

La comédie, selon Schlegel, est le triomphe du corps sur la tête. C'est une conception assez germanique. Par une fatalité de race, Peacock, avec son immense culture gréco-latine et romane, participe aux formes les plus diverses, et parmi elles les plus élémentaires de ce triomphe. Ce sera d'abord — c'est, je crois,

(1) *H. H.*, 30-31.

(2) Cf. *supra*, p. 277.

(3) *N. A.*, p. 50.

la forme la plus importante, — le triomphe du vin, triomphe surtout symbolique et qui est à considérer en fonction des différents ordres de caractères. Le vin du Révérend qui prêche une religion spirituelle, le vin du végétarien prônant une abstinence hygiénique, le vin qui est la communion des philosophes ennemis et qui les trouve parfaitement d'accord — ils ont tous des sens voisins, différemment ironiques, outre leur sens positif, direct et pantagruélique.

Celui-ci, certes, est important. Peacock aime les rutilances des rouges-bords et des rouges trognes, les accumulations flamandes sur la desserte, la promesse onctueuse et succulente des plats fins, l'activité joyeuse des mandibules. Il aime l'incertitude gracieuse et la rondeur des mouvements que ne contrôle plus une conscience britannique. Sa cuisine, redisons-le, est pittoresque : jamais on n'a consommé tant de pâtés : c'est que le pâté à une perfection dorée, une beauté monumentale qui rend sa *démolition*, son *exécution*, plus expressive. Tout cela traverse son œuvre, hante les joyeuses demeures où se déroulent ses banquets. Les hôtes, Squire Headlong, Hippy, Glowry lui-même, Crotchet et Gryll, ont tous le même respect pour la bonne chère et donnent le ton. Squire Headlong ne paraît jamais sans celui que Peacock appelle par un à-peu-près qui n'est pas trop coupable « his vinous Achates »

a little red-nosed butler, whom nature seemed to have cast into the genuine mould of an antique Silenus, and who waddled about the house after his master, wiping his forehead and panting for breath... (1).

A distance, les beuveries galloises qu'avait réprouvées le jeune et raide Peacock prennent, dans sa fantaisie libérée, une valeur en proportion de leur énormité gargantuesque. Mais il y a dans ses contes une attention délicate et croissante aux raffinements gustatifs, et comme Rabelais que cite d'ailleurs sans le nommer un de ses personnages, on reconnaît qu'il vieillit à ce que de jour en jour ils sont plus intolérants du mauvais vin et plus gourmands du meilleur. Cette tendresse éveille leur imagination et leur donne une sensibilité poétique. Voici dans *Melincourt* des voyageurs à l'auberge :

Och ! continued the Major as he poured the wine from one of the kegs into a brown jug ; for the house could not afford them a decan-

(1) *H. H.*, p. 5.

ter... Och ! the ould jug that never held anything better than sour ale ; how proud he must feel of being filled to the brim with sparkling sherry, for the first and last time in the course of his life ! (1).

Maid Marian, où les centons de Rabelais abondent, est naturellement riche en la matière : « My life was saved by a miracle, dit le petit moine. — By canary, said Brother Michael. Canary is the only life preserver, the true aurum potabile, the universal panacea for all diseases, thirst and short life. Your life was saved by canary. »

Mais — et voici où nous touchons au sens symbolique du bachisme peacockien — les éloges lyriques du vin sont généralement des chœurs. Il y a dans *Melincourt* ce début, cet essai :

(Rev. Dr Portpipe) : Wine is the elixir of life. « The soul, says St. Augustine, cannot live in drought ». What is death ? Dust and ashes. There is nothing so dry. What is life ? Spirit. What is spirit ? Wine.

Mr. O' Scarum. — And whiskey.

Rev. Dr Portp. — Whiskey is hepatic, phlogistic, and exanthematous. Wine is the hierarchical and archiepiscopal fluid. Bacchus is said to have conquered the East and to have returned loaded with its spoils... The conquests of Bacchus are the victories of the imagination, which sublimated by wine, puts to rout care, fear and poverty, and revels in the treasures of Utopia.

Mr. Feathernest. — The juice of the grape is the liquid quintessence of concentrated sunbeams. Man is an exotic in this northern climate, and must be nourished, like a hothouse plant, by the perpetual adhibition of artificial heat (2).

Dans *Nightmare Abbey*, nous avons le plein chœur des égoïsmes intellectuels, des hommes-systèmes ramenés à la sociabilité, mis d'accord par leur appréciation de cette tangible et précieuse matière :

Mr. Cypress (filling a bumper). — This is the only social habit that the disappointed never unlearns.

The Reverend Mr. Larynx (filling). — It is the only piece of academical learning that the finished educatee retains.

Mr. Flosky (filling). — It is the only objective fact which the sceptic can realise.

Scythrop (filling). — It is the only styptic of a bleeding heart.

The Honourable Mr. Listless (filling). — It is the only trouble that is very well worth taking.

Mr. Asterias (filling). — *It is the only key of conversational truth.*

Mr. Toobad (filling). — It is the only antidote to the great wroth of the devil.

(1) *Mel.*, 316-17.

(2) *Mel.*, 174-75.

Mr. Hilary (filling). — It is the only symbol of perfect life. The inscription *HIC NON BIBITUR* will suit nothing but a tombstone (1).

Cela aboutit naturellement aux chansons bachiques dont nous nous occuperons plus loin. Une sensation commune, un commun plaisir, directement reçu de l'extérieur, rejoint des esprits qui poursuivant chacun son mouvement propre, semblaient condamnés à une solitude éternelle.

Puis, la matière en tant que matière, en tant que solide, immuable, a sa vertu par contraste avec des fumées qui se raréfient et deviennent insaisissables ou s'épaississent et deviennent âcres. « *Pass the bottle, the bottle stands with you* », est une invitation à l'individualité la plus anarchique à se connaître comme élément d'un ensemble. C'est question d'équilibre. L'excès de la matière, une adiposité porcine (jointe par comble à une prétendue spiritualité) opposant sa masse aux mouvements de l'esprit, peut n'être pas moins frappante, suggestive et comique : *I am really astonished, said the Reverend Dr Gaster, gracefully picking off the supernal fragments of an egg he had just cracked, and clearing away a space at the top for the reception of a small piece of butter — I am really astonished, gentlemen, at the very heterodox opinions I have heard you deliver* (2).

Il y a là une cruelle impression de vie animale sereine et placide. — Mais la réalité du Dr Gaster n'est-elle pas toujours, et chez tous à l'affût ? Peacock, sans doute, arriva graduellement à le croire, et graduellement à l'opposer avec plus de faveur aux idées devenues billevesées : qu'on mesure le chemin, depuis le geste du Dr Gaster, et l'impression qu'il doit produire en nous, jusqu'aux habitudes de langage du Dr Folliott, ainsi :

(Mr. Crotchet). — Your house would have been very safe, Doctor, if they had had no better science than the learned friend's to *work* with.

Reverend Dr. Foll. — Well, sir, that may be. Excellent potted char. The Lord deliver me from the learned friend, etc... (3).

Le corps et la tête — ils ont un autre genre de relations par lequel le corps met en danger la dignité de la tête : il est bien plus à la merci des circonstances extérieures, et, de lui-même, échappe parfois au contrôle des centres d'harmonie intérieurs.

(1) *N. A.*, 100-101.

(2) *H. H.*, p. 7.

(3) *C. C.*, 187-8.

Le plus grand philosophe du monde n'est assis que sur son séant ; cela est vrai, mais point comique. En le faisant culbuter dans un fossé, Peacock ne fait guère que rendre vivement sensible et comique cette vérité à la Montaigne. Supposons que l'homme qui barbote dans les douves et que l'on y repêche soit *Mr. Firedamp* et qu'il ait eu toute sa vie l'obsession de la malaria et l'horreur des lieux humides — on voit quelle satisfaction tire notre malice naturelle de ce mélange de l'incongru et de la justice du diable.

Mais personne ne croira que Peacock, dans ses scènes de farce, ait toujours en vue des contrastes intimes. Il a un goût pour les désordres soudains de l'équilibre, les dégringolades, la réduction du corps humain à ses éléments matériels et géométriques. Je crois qu'on peut en dernière analyse rapprocher ce goût de celui des énumérations rabelaisiennes, l'avalanche des corps et la confusion d'une mêlée à l'avalanche des mots et au désordre d'une énumération. Il n'y a pas un conte de Peacock sans un grand tumulte — c'est un peu l'équivalent de la récréation au sortir de la classe, du « chahut » d'étudiants. Auprès de certains bons esprits, ces scènes, qui sont une très petite proportion de chaque conte (beaucoup moindre que celle qu'elles occupent dans les romans de Fielding), ont fait tort à Peacock, ont classé son œuvre, irrémédiablement, avec le roman-bouffe, genre intermédiaire entre la littérature et le cirque. Prenons *Nightmare Abbey*, qui est pour moi la comédie la plus parfaite (1) de Peacock. Il y a là une demi-douzaine de pages de pur burlesque : une apparition surgit, fantomatique (disons tout de suite que c'est un domestique somnambule en chemise de nuit) :

Mr. Flosky, familiar as he was with ghosts, was not prepared for this apparition, and made the best of his way out at the opposite door. Mrs. Hilary and Marionetta followed, screaming. The honourable Mr. Listless, by two turns of his body, rolled first off the sofa and then under it. The Reverend Mr. Larynx leaped up, and fled with so much precipitation, that he overturned the table on the foot of Mr. Glowry. Mr. Glowry roared in pain in the ear of Mr. Toobad. Mr. Toobad's alarm so bewildered his senses, that missing the door, he threw up one of the windows, jumped out in his panic, and plunged over head and ears in the moat. Mr. Asterias and his son, who were on the watch for their mermaid, were attracted by the splashing, threw a net over him, and dragged him to land (2).

(1) Cela ne veut pas dire, celle qui s'élève plus haut.

(2) *N A.*, 121.

Voilà le type. On ne peut même pas dire que cela soit dénué de *vrai* comique (quand ce ne serait que par le soin entêté de Mr. Listless de ne pas faire un mouvement de trop) ni que ce soit informe ; au contraire, le cercle, auquel se complait l'imagination de Peacock, se referme par le dernier incident. Mais la première édition de *Nightmare Abbey* est illustrée à cette page ; ce qui n'a pu être possible que par le consentement de l'auteur, faute de goût déplorable : on lit cela, on voit cela, et on se dit : Mais c'est du Pigault-Lebrun ; et si l'on est mal disposé, on en reste convaincu ; sinon, je crois qu'on viendra naturellement à la conclusion qu'il n'y a là qu'une faiblesse peu grave du talent de Peacock ; s'il avait eu un Boileau, ce sac de Scapin aurait tôt disparu. Mais Shelley ne lui reprochait que l'insuffisance d'esprit public, et n'était peut-être pas incapable, lui qui avait le mouvement nerveux et au besoin sautait par la fenêtre comme Sir Oran, d'apprécier la farce.

D'ailleurs, la farce animale, dans Peacock, se relève en touchant à la fantaisie : prenons Squire Headlong, gambadant à travers pages comme s'il était bâti à ressorts, d'un mouvement mécanique à la fois et libéré des lois physiques ; il représente assez bien cette lévitation de la matière, cette aisance surprenante et risible, que l'on éprouve dans un plaisant rêve où la coïncidence entre le désir et la possibilité est devenue si naturelle qu'on ne s'en surprend même plus. Bref, les gambades de Squire Headlong préparent les mariages de la fin, qui sont un chef-d'œuvre de comédie fantaisiste, qu'on comprend que Shelley ait goûté.

VII. — COMÉDIE D'HUMEURS. COMIQUE DE SITUATION

Par ailleurs, Squire Headlong, Mr. Hippy, Mr. Glowry, Scythrop et un peu le baron dans *Maid Marian* (au niveau inférieur qui caractérise tout le conte), les pasteurs de la dernière fournée, Follott et Opimian ; tous ceux qui ne sont pas des hommes-systèmes ou des têtes de turc, et beaucoup de ceux-ci encore, sont des *humeurs*, des fantasques, des originaux parfois dessinés d'un trait, mais bien vivants. Types non pas d'humanité courante, mais d'humanité singulière, et singuliers par la tournure d'esprit et le tempérament, non par les vues, les vertus, le caractère, ils ont fait placer Peacock dans la descendance de Ben Jonson, ce qui n'est pas frappant. Je ne connais pas beaucoup de passages dans Ben Jonson comme celui que justement Shelley choisit

pour épigraphe à Nightmare Abbey, et qui est, si j'ose dire, tout à fait peacockien :

Matthew. Oh ! it's your only fine humour, sir. Your true melancholy breeds your perfect fine wit, sir. I am melancholy myself, divers times, sir ; and then do I no more but take pen and paper presently, and overflow you half a score or a dozen sonnets at a sitting.

Stephen. Truly, sir, and I love such things out of measure.

Mathew. Why, pray you, Sir, make use of my study : it's at your service.

Stephen. I thank you, sir, I shall be bold, I warrant you. Have you a stool there, to be melancholy upon ? (1).

Non que Peacock atteigne souvent à cette perfection ; mais on sent qu'il y vise. Mr. Hippy est un *humour* plus piquant que Squire Headlong, parce qu'il est formé de deux traits contrastés, qui se font ressortir l'un l'autre. Il est hypocondriaque, goutteux et mélancolique par goût ; là-dessus vient une invitation de sa nièce, et voilà le goutteux ingambe, le mélancolique joyeusement vociférant ; les deux états se succédant ensuite en alternance plus ou moins régulière. Mr. Hippy est toujours suivi d'Harry son fidèle serviteur, comme Squire Headlong du sien ; mais au lieu que le petit Silène gallois a son humeur à lui-même, Harry n'est que l'ombre d'Hippy et le renforce comiquement :

When Mr. Hippy was in a rage, old Harry looked fierce ; when Mr. Hippy was in a good humour, old Harry was the picture of human kindness : when Mr. Hippy was blue-devilled, old Hippy was dismal as a screech-owl... (2).

Il frappe à la porte de son maître « au rythme d'un tambour voilé..... ».

Mr. Glowry, on se le rappelle, met son bonheur à choisir des domestiques à lugubres patronymes, Raven, Crow, Skellet, etc... il est encore de ce type d'*humours* peacockiens.

La comédie physique, pour en toucher un dernier aspect, se relève de ses formes élémentaires en devenant la comédie de l'incongru, qui fait l'objet d'une perception de l'intelligence : le corps est un intermédiaire entre la matière et l'esprit, et son triomphe est celui de la matière, surtout significatif si l'esprit est visiblement présent. L'ouvrier qui court après sa casquette est moins comique que le philosophe qui court après son chapeau.

(1) De *Every Man in his Humour*, Act. 3, sc. 1, je cite le texte tel qu'il a été coupé par Peacock.

(2) *Mel.*, 27-28.

S'élevant de là, l'incongruité occupe tous les degrés d'une échelle qui va jusqu'à la comédie de situation. L'imagination de Peacock s'arrête volontiers sur les degrés moyens : il avait esquissé dans *The Dilettanti* ce passage d'*Headlong Hall* :

Here you see is the pedestal of a statue, with only half a leg and four toes remaining : there were many here once. When I was a boy, I used to sit every day on the shoulders of Hercules : what became of *him*, I have never been able to ascertain. Neptune has been lying these seven years in the dust-hole ; Atlas had his head knocked off to fit him for propping a shed ; and only the day before yesterday we fished Bacchus out of the horse-pond (1).

Toute la drôlerie vient d'incongruités plus ou moins subtiles : l'enfant faisant d'Hercule sa monture, Bacchus immergé dans une eau saumâtre, Neptune dans la poussière, Atlas sans tête soutenant un hangar.

Nous disions que cela menait à la comédie de situation. Qu'on considère le capitaine Fitzchrome à Crotchet Castle, honnête homme sans excès de culture, entre Mac Quedy qui le prend pour un économiste, et lui tient les discours appropriés, Skionar qui le traite en philosophe transcendantal, et le Révérend Dr Folliott qui lui parle grec, et l'on verra le lien.

Scythrop dans *Nightmare Abbey* expliquant Stella par les lois de l'acoustique montre la même comédie à un autre degré.

VII. — LA NATURE ET LES PAYSANS

Il reste à considérer, pour avoir à peu près fini de ces aspects généraux de l'art de Peacock, la nature et les paysans. J'ai joint les deux choses parce qu'elles me paraissent s'élucider l'une l'autre. Nous avons déjà rencontré les paysages de Peacock, dans *Headlong Hall* des esquisses formelles et symétriques comme ses phrases, des constructions intellectuelles, des tableaux pittoresques ; dans *Melincourt*, un paysage à adjectifs, « romantic chasm », « foaming stream », « rude and ancient bridge », « roaring waters », « autumnal yellow », « delightful solitude » (2), tout cela formant *genius of the scene* ; une situation romanesque : le pont coupé, l'héroïne isolée par la tempête au milieu du torrent, ses sentiments romantiques d'exaltation en face de la force

(1) *H. H.*, p. 13-14.

(2) *Mel.*, ch. X, p. 101, sqq.

énormé qui pourra l'anéantir — cela fait l'ensemble le plus sérieux de sentiment de la nature qu'il y ait chez Peacock et aussi un des moins caractéristiques. On le retrouve mieux dans un honnête paysage sentimental — un lac au crépuscule :

The sun sank behind the summits of the western mountains : the clouds that, like other mountains, rested motionless above them, crested with the towers and battlements of aerial castles, changed by degrees from fleecy whiteness to the deepest hues of crimson. A solitary cloud, resting on an eastern pinnacle, became tinged with the reflected splendeur of the west : the clouds overhead spreading, like a uniform veil of network, through the interstices of which the sky was visible, caught in their turn the radiance, and reflected it on the lake, that lay in its calm expanse like a mirror, imaging, with such stillness and accuracy the forms and colours of all around and above it, that it seemed, as if the waters were withdrawn by magic, and the boats floated in crimson light between the mountains and the sky (1).

Le paysage est admirablement composé, avec ce don à la fois visuel et intellectuel d'appréhender les grandes lignes de l'espace que Peacock conservera peut-on dire jusqu'au dernier jour. Cependant, même avec ce volume parfaitement fini, le paysage est comme une jolie bulle de savon, faute d'autre réalité que constructive, intellectuelle. Il ne reste qu'à la crever. C'est ce que font de concert le major O' Dogskin et Mr. Hippy :

Cold comfort, this, after all ; sharp air and water — give me a roaring fire and a six-bottle cooper of claret,....

et l'on ne sait trop si Peacock fait du sentiment pour avoir le droit de s'en moquer ou s'il se moque du sentiment pour avoir le droit d'en faire.

Il est assez curieux de retrouver dans *Elphin* comme la forme et le moule de ce paysage, la même construction du volume, avec un sens et je crois une valeur, tout différents :

The sea shone with the glory of the setting sun ; the air was calm ; and the white surf tinged with the crimson of sunset, broke lightly on the sands below. Elphin turned his eyes from the dazzling splendour of ocean to the green meadows of the Plain of Gwaelod ; the trees, that in the distance thickened into woods ; the wreaths of smoke rising from among them, marking the solitary cottages, or the populous towns ; the massy barrier of mountains beyond, with the forest rising from their base ; the precipices frowning over the forest ; and the clouds resting on their summits, reddened with the reflection of the west. Elphin gazed earnestly on the peopled plain, reposing in the calm of evening between the mountains and the sea, and thought,

(1) *Mel.*, p. 214.

with deep feelings of secret pain, how much of life and human happiness was entrusted to the ruinous mound on which he stood (1).

On peut faire des superpositions (sans parler de la plus évidente, « reflected splendour of the west », et « reddened with the reflection of the west »). Par exemple, « That it seemed as if the waters were withdrawn by magic, and the boats floated between the mountains and the sky, — « the peopled plain, reposing in the calm of evening between the mountains and the sea ». L'imagination de Peacock retrouve ainsi des chemins déjà pris. Mais la ressemblance n'est que superficielle, et la différence, essentielle. Le premier paysage est décoratif, inutile ; le second se confond avec l'objet même de l'angoisse du personnage dont il emplit les yeux ; le paysage est un pays en péril, vu par son prince. Aussi, ces quelques lignes ont précisément le cachet d'authenticité et la vraie valeur expressive qui manque à l'autre passage (2).

Les paysages de Peacock, il faut le dire, sont rarement *fonctionnels*. Dans *Crotchet Castle*, il reprend la situation romanesque, et en partie l'état d'âme romantique, de *Melincourt*. L'héroïne est endormie, appuyée contre un tronc d'arbre, au-dessus de la chute d'un torrent. Le paysage est plus précis, plus détaillé que celui de *Melincourt*, avec de beaux traits :

A cataract fell in a single sheet into the pool ; the pool boiled and bubbled at the base of the fall, but through the greater part of its extent lay calm, deep and black, as if the cataract had plunged through it to an unimaginable depth without disturbing its eternal repose (3).

Ce paysage a surtout une fonction dramatique — ou plutôt mélodramatique, très inférieure en effet, à la vraie valeur dramatique de celui d'*Elphin*.

Quant à une valeur poétique — un paysage est un état de l'âme — il faut pour qu'elle existe que l'âme soit prise tout à fait au sérieux, qu'elle puisse émouvoir, concentrer et rayonner à la fois une émotion. Nous ne perdrons pas de temps à montrer que les personnages des comédies fantaisistes de Peacock ne s'élèvent jamais là. Aussi la masse de ses paysages reste-t-elle simplement intellectuelle, décorative, pittoresque : notons qu'ils sont sou-

(1) *Elphin*, 9.

(2) Cf. un autre passage du début d'*Elphin* qui participe de la même beauté significative : *Elphin had been all the morning fishing in the Mawdach etc.*, (p. 7).

(3) *C. C.*, 156.

vent parfaits en ce genre et reflètent l'intense clarté de la mémoire visuelle de Peacock. En ce qui concerne l'authenticité du « sentiment de la nature », les paysans font contre-épreuve, restant parmi les formes animées qui la prolongent et la complètent. Chez bien des écrivains, même des plus graves, la correspondance n'est pas absolue. Les paysans de Hardy et ses paysages sont déviés et disjoints par un double symbolisme. Chez Peacock, la séparation est vraiment complète entre les paysages solennels et les paysans *burlesques* : c'est qu'on pense bien que notre intellectuel ne s'est pas donné la peine, (réagissant par une autre convention contre l'idéalisation pastorale) d'humaniser ceux qu'une tradition littéraire déjà ancienne, lui présentait comme des *clowns*. Ce sont bien des *clowns* auxquels nous avons affaire, du genre des personnages des parodies pastorales de Gay, des paysans de Fielding; ils ne rient pas: ils rugissent; ils ne sont pas tristes: ils pleurent, ils mugissent, littéralement comme des veaux. Ils sont spécialement comiques lorsqu'ils sont amoureux; ainsi du Robin de *Melincourt*, (cf. *supra* 232-3) du Harry Ap Heather de *Crotchet Castle* (1), du Harry Hedgerow de *Gryll Grange*. Lorsqu'ils parlent c'est un dialecte curieux qui n'a jamais été celui d'aucune province, qui ressemble à celui du Somerset par l'abondance des *v* pour *f* et des *z* pour *s* et qui est parlé fort lestement par les fermiers du Westmoreland. — Il vient, je crois, tout simplement de *Tom Jones* — Tout cela fait un ensemble caricatural marqué. Notons que Peacock ne manque jamais de leur faire des joues de pommes d'api, de les représenter comme étant toute vigueur, toute santé physique et morale. Tout de même la sympathie qu'il leur donne est si lointaine que c'est peut-être la chose la plus anachronique de toute son œuvre et l'une de celles qui font le plus sûrement de son monde, un monde de fantaisie, un monde plus léger que le réel où l'intensité d'un sentiment profond n'a pas sa place.

IX. — LES CHANSONS. MAID MARIAN ET AUTRES.

CHANSONS A BOIRE

Les chansons sont une partie intégrante de la comédie Peacockienne. Nous ne parlons pas des poèmes ou des pseudo-poèmes, des *terzettos* et des ballades dont les meilleurs comme poésie

(1) *C. C.*, 164-5 ; 177-78.

ont dû être considérés ailleurs, dont la moyenne équivalait aux *ditties* et autres poésies d'album qu'on rencontre si fréquemment dans les romans de l'époque, et qui sont des hors-d'œuvres plus ou moins décoratifs. Il en est autrement des chansons bachiques, de certains « chœurs » et des chansons de *Maid Marian* qui vraiment font partie de l'action, la complètent et la renforcent en utilisant les moyens mécaniques de la poésie, qui sont action : tel le Quintuor des Cinq Tories de *Melincourt*. Il s'agit d'exprimer fortement un complot unanime, une décision adoptée d'enthousiasme ; quel moyen réaliste ou semi-réaliste aurait pour ce faire la force d'un style rythmé ou plutôt martelé

For what we can get we will try, try, try.

des redoublements fournis par la reprise du thème successivement par chacun des cinq, alternant avec leur chœur ; la force, surtout, du refrain qui se joint aux autres moyens et se multiplie par eux

And we'll have a finger, a finger, a finger
We'll all have a finger in the Christmas Pie.

Le but satirique est constamment dépassé, l'impression de vie endiablée nous emporte, nous interdit de nous arrêter au sens des mots, sinon ensuite et par un retour, ce qui est encore une habileté. Les chansons de *Maid Marian* sont du même ordre, sans être doublées et ralenties d'un objet satirique. Elles sont ce qu'il y a de plus vivant, de plus expressif dans le conte. Qui dit chanson dit voix et ces voix déployées ont une puissance curieuse pour entraîner l'imagination. Les chansons manifestent directement la vigueur de la gorge et des poumons, la largeur de la poitrine, la carrure, la fermeté des jambes bien plantées sur la bonne terre, la santé, la force et l'insouciance. Elles expriment bien le sentiment profond de Peacock, la raison de sa sympathie pour ses brigands, qui est cette solidité physique, cette plénitude de vie, qui ne s'embarrasse pas de doutes et de scrupules, qui va de l'avant, à la poursuite des vraies joies, culbutant tout sur son passage. Il y a assurance, grâce de la force, dédain ironique et malicieux, menace voilée dans la première chanson, *The Bramble* qui peut être tenue pour type de toutes les autres,

The bramble, the bonny forest bramble
Doth make a jest

Of silken vest,
 That will through green wood scramble :
 The bramble, the bramble, the bonny forest bramble.
 The courtly pad doth amble,
 When his gay lord would ramble :
 But both may catch
 An awkward scratch
 If they ride among the bramble :
 The bramble, the bramble, the bonny forest bramble (1).

Et toujours la chanson nous entraîne, nous prend par la main comme une ronde, nous convie à fraterniser dans l'impénitence.

Les chansons de *Maid Marian* sont d'une parfaite simplicité de ton. Que le thème de l'action brutale soit envisagé avec ironie et non plus avec sympathie, et nous aurons cette chose beaucoup plus forte, le *War-song of Dinas-Vawr* où l'ironie même bénéficie de l'entrain guerrier dont Peacock a pris l'habitude auprès de ses outlaws. La grande différence, c'est que l'esprit de force ici est stupide, destructeur, féroce ; encore n'est-ce pas là ce qu'il a de plus caractéristique, mais une *logique* de la force, qui perd en s'exprimant tout attrait — sinon ironique — et qui remplace une spontanéité aimable de jeune animal :

The mountain sheep are sweeter,
 But the valley sheep are fatter ;
 We therefore, deemed it meeter
 To carry off the latter.
 We made an expedition ;
 We met a host, and quelled it ;
 We forced a strong position,
 And killed the men who held it (2).

Dans le *We'll dine and drink de Crotchet Castle*, l'attitude et l'affirmation se substituent à l'inspiration et à la fantaisie :

We'll dine and drink, and say if we think
 That anything better can be ;
 And when we have dined, wish all mankind
 May dine as well as we

 And we'll sit all day, but we'll find the way
 To drench the world with wine (3).

(1) *M. M.*, 12. Dans *The Friar of Rubygill*, le badinage de *Marian* donne une note particulière ; doigt léger pointé en menace badine, ton qui feint d'être scandalisé, désolé, étonné de ces manquements au vœu : But he kept it very ill, etc..., et refrain, ou quasi refrain : The friar of Rubygill (*M. M.*, p. 158).

(2) *M. E.*, 89-90.

(3) *C. C.*, 85.

Ce qui a d'ailleurs le mérite (ou peut-être le tort) de faire penser aux vers célèbres de Charles Cotton :

We'll think of all the friends we know
And drink to all worth drinking to :
When having drunk all thine and mine,
We rather shall want healths than wine

.....
We'll drink the wanting into wealth
And those that languish into health (1).

Les chansons bachiques ont un attrait complexe. D'abord, elles aussi sont entraînantes ou ne sont pas, et doivent manifester une bonne humeur, un enthousiasme contagieux, avoir un rythme fort, et rapide, un refrain convaincant. La chanson bachique individuelle est même à mon sens une semi-hérésie dont Peacock ne se rend coupable qu'à son coup d'essai (2). Il y faut le cœur ou au moins le canon pour exprimer l'atmosphère de sociabilité et de bienveillance parfaite, toutes digues rompues, toutes inhibitions déliées, tous points de vue réconciliés, que la chanson doit manifester pour avoir sa pleine valeur symbolique (3).

La chanson bachique n'est point parfaite sans un grain d'imagination poétique, une déformation amoureuse du réel.

Let the Ocean be Port, and we'll think it good sport
To be laid in that Red Sea (4).

Ici, il n'y a que le refrain. Dans l'admirable *Seamen Three* (5), c'est chaque vers qui est illuminé ; le clair de lune est la lumière appropriée. L'inspiration bachique a brodé sur le thème d'une *nursery rhyme* une variation éblouissante et vraiment poétique.

Dans la chanson bachique, comme ailleurs, la fraîcheur

(1) *Poems*, Cobden-Sanderson, 1923, 65.

(2) In his last binn, Sir Peter lies, dans *Headlong Hall*, p. 29.

(3) Déjà le cœur *Hail to the Headlong* dans *Headlong Hall*, p. 75, a toutes ces qualités ; prenons la seconde strophe :

The bright bowl we steep in the name of the Headlong :
Let the youth pledge it deep to the Headlong Ap-Headlong,
And the rosy-lipped lasses
Touch the brim as it passes,
And kiss the red tide for the Headlong Ap-Headlong.

Les deux vers courts donnent juste le temps de reprendre haleine après la longueur et le flot des deux premiers, et avant le dernier, qui rattrape et relance avec une énergie enthousiaste le nom des Headlong Ap-Headlong. Le dernier couplet redouble cet effet, formidablement,

(4) *Mel.*, p. 183-4.

(5) *N. A.*, pp. 112-13.

d'invention de Peacock diminue à partir d'*Elphin*, où se trouve le puissant, le massif *Circling of the Mead Horns* :

The horn, the blue horn, cannot stand on its tip ;
 Its path is right on from the hand to the lip ;
 Though the bowl and the wine-cup our table adorn ;
 More natural the draught from the buffalo horn (1).

X. — « HEADLONG HALL » ET « MELINCOURT ». SIR ORAN

Il y a dans la suite de l'œuvre d'un auteur deux mouvements, l'un qu'on pourrait dire accidentel, qui dépend de l'inspiration, d'une espèce d'état de grâce où se trouve l'auteur quand il compose, l'autre qui reflète l'expérience acquise. Les deux mouvements peuvent se contrarier. *Melincourt*, qui est beaucoup moins réussi qu'*Headlong Hall*, n'est pas, à certains points de vue, si primitif. *Headlong Hall* pour la composition fait penser à une estampe populaire ; le groupe central est d'une symétrie parfaite : Foster, d'un côté, Escot en face, Jenkinson au milieu : thèse, antithèse et synthèse, mises en images ; et cette symétrie se retrouve dans toutes leurs discussions. *Melincourt* est bien plus souple : Forester et Fax ne s'opposent pas, Sir Telegraph n'est pas entre eux, et les théories ne passent pas par un cycle aussi simple. Les personnages en eux-mêmes n'ont pas la même simplicité absolue ; par exemple, le détérioriste saturnin, Mr. Escot, est remplacé par le *mélioriste* (il n'y a plus de perfectionniste) saturnin, Mr. Fax.

Peacock cherche dans des directions nouvelles, mais qui ne sont point propres à son génie ; Fielding avait donné à la Pamela de Richardson cet admirable frère supposé, Joseph Andrews ; Peacock ne tire rien de Peter Gray, « I believe a distant relation of little Lucy » ni d'Harry Fell « a distant relation of little Alice » (2) — rien qu'une phrase satirique fort spirituelle au sujet de Peter : « He mounted his Galloway with great gravity and deliberation, and trotted slowly off towards the mountains, philosophizing all the way in the usual poetical style of a Cumberland peasant. » Fielding n'avait pas tiré grand'chose dans *Joseph Andrews* de l'épisode sentimental *Williams* ; l'épisode

(1) *M. Elph.*, pp. 10-12.

(2) *Mel.* 27. Il s'agit bien entendu de Lucie Gray et d'Alice Fell, les deux personnages de Wordsworth.

sentimental-satirique *Desmond*, dans *Melincourt*, est une quantité nettement négative.

Par contre Fielding n'a jamais mieux réussi à donner à la comédie animale la largeur, le souffle, l'abondance épique, que Peacock, dans les scènes de Novote-Onevote. C'est d'abord cet exode dont nous avons déjà parlé, de la population de Novote en couples saugrenus, comme s'ils sortaient de l'arche en s'étant trompé de partenaires, ou en groupes expressifs, avec parfois une figure isolée faisant repos :

.....pedestrians and equestrians ; old ladies in chariots, and young ladies on donkeys ; the farmer on his hunter, and the tailor on his hack ; the grocer and his family, six in a chaise ; the dancing master in his tilbury ; the banker in his tandem ; mantua-makers and servant maids, twenty-four in the wagon, fitted up for the occasion with a canopy of evergreen ; pastry-cooks ; men-milliners, and journeymen-tailors, by the stage running for that day only, six inside and fourteen out ; the sallow artisan emerging from the cellar or the furnace, to freshen himself with the pure breezes of Onevote Heath ; the bumpkin in his laced boots and Sunday coat, trudging through the dust with his cherry-cheeked lass on his elbow ; the gentleman coachman on his box, with his painted charmer by his side ; the lean curate on his half-starved Rosinante ; the plump bishop setting an example of christian humility in his carriage and six ; the doctor on his white horse like Death in the Revelation ; and the lawyer on his black one, like the Devil in the Wild Huntsmen (1).

Tout cela est savamment ordonné ; que l'on compare, et que l'on mette en contraste, la description de la lande où s'égaillie cette foule, où on ne distingue plus les valeurs sociales, où les marchands forains sont devenus les centres d'attraction et les points expressifs :

The heath had very much the appearance of a race-ground ; with booths and stalls, the voices of pie-men and apple-women, the grinding of barrel-organs, the scraping of fiddles, the squeaking of ballad singers, the chirping of corkscrews, the vociferations of ale-drinkers, the cries of the « last dying speeches of desperate malefactors », and of « The History and Antiquities of the Honourable Borough of Onevote, a full and circumstantial account all in half a sheet, for the price of one halfpenny ! » (2).

Puis c'est la bataille, et ici intervient Sir Oran. Ce singe est l'une des grandes créations de Peacock. Création comique ? Peut-être non, ni même comme on disait jadis, *humoristique*, mais fantaisiste, aux frontières de tout cela et de bien d'autres choses,

(1) *Mel.*, p. 240.

(2) *Id.*, p. 241.

car il y a en lui jusqu'à un coin de mélancolie romantique, par où il touche aux monstres solitaires et malheureux. Mary Shelley l'a connu, mais ce serait lui faire tort, à ce chevalier généreux et dévoué comme Don Quichotte, que de le compter parmi les ancêtres de fantômes tels que le monstre de *Frankenstein*, en qui s'affole un ego frustré. Sir Oran, lui, est le plus modeste, le moins exigeant des monstres ; et le plus philosophe, buvant et jouant de la flûte, ou du cor de chasse. Partout où il paraît, sa personnalité s'impose. Sir Telegraph en est impressionné. Lorsqu'Oran vient de sauver Anthelia, le détestable Lord Anophel « now came up and surveyed Sir Oran through his quizzing-glass ; who, making him a polite bow, took his quizzing-glass from him and examined him through it in the same manner ». Lord Anophel ne s'en remettra pas. En vérité, le sens de la justice anime constamment Sir Oran, et il rompt en le manifestant, sinon mainte lance, maint bâton. C'est à dater de Sir Oran que le bâton est l'arme favorite des héros de Peacock ; arme comique par excellence, dont le maniement prestigieux, les effets visibles et sonores, excèdent beaucoup le dommage réel.

Sir Oran, élu député, se trouve entouré d'une foule qui veut le porter en triomphe, mais dont il ne comprend pas l'intention, et joue du bâton. Cela donne à Peacock une longue scène, d'abord dans la veine de description géométrique que nous avons déjà trouvée, où les personnages se comportent, ou plutôt sont traités, comme des quilles ; puis dans une manière plus libre dont Meredith s'est souvenu dans *Sandra Belloni*. Citons quelque chose de cette dernière partie :

The flame of discord having been once kindled was not extinguished by the departure of its first flambeau — Sir Oran ; but war raged wide and far, here in the thickest mass of central fight, there in the light skirmishing of flying detachments. The hustings were torn to pieces, and the canvas converted into flags floating over the heads of magnanimous heroes that rushed to revenge they knew not what, in deadly battle with they knew not whom. The stalls and barrows were upset ; and the pears, apples, oranges, mutton-pies, and masses of gingerbread, flew like missiles of fate in all directions. The sanctum sanctorum of the ale was broken into and the guardians of the Hesperian liquor were put to ignominious rout. Hats and wigs were held into the air, never to return to the heads from which they had suffered violent divorce. The collision of sticks, the ringing of empty ale casks, the shrieks of women, and the vociferations of combatants, mingled into one deepening and indescribable tumult, etc..... (1).

(1) *Mel.*, p. 250-51.

Dans toute la scène, l'alternance des passages énumératifs et de ceux qui détaillent un incident fait un double rythme qui soutient sans monotonie l'impression de tumulte universel : et la fin (la foule met le feu à la maison du *bourgeois* et se calme en dansant autour) effectue cette conciliation, cet accord, cette ordonnance du désordre, à quoi Peacock aboutit si volontiers.

XI. — « CALIDORE »

Ce fragment est digne de considération. Il contient quelques pages parfaites et d'autres fort curieuses. Peacock essaie là toutes sortes de choses : d'abord un réalisme moins extérieur que d'habitude (1), dans cette scène d'auberge où les deux pasteurs ivrognes suivent le train de leur amitié muette et morne ; puis et surtout une fantaisie plus poétique. Telle est l'arrivée de l'*étranger* sur les côtes du pays de Galles :

Miss Ap Nanny and her sister Ellen, the daughters of the vicar of Llanglasrhyd were not a little astonished, in a Sunday evening walk on the sea-shore, when a little skiff, which by the rapidity of its motion had attracted their attention while but a speck upon the waves, ran upon the beach, from which emerged a very handsome young gentleman, dressed not exactly in the newest fashion, who, after taking down the sail and hauling up the boat upon the beach, carefully folded it up in the size of a prayer-book and transferred it to his pocket. He did not notice the young ladies till he had completed this operation, and when he looked round and discovered them he seemed a little confused, but made them a very courteous bow in a fine but rather singular style of ancient politeness (2).

— Fantaisie qui se renouvelle par le contraste entre le pays mystérieux de Calidore et la table à thé de Miss Ap Nanny :

Allow me to hand you some toast. You must have had a very pleasant sail yesterday — very pleasant ! — Did you come from far ? — Very far. — From Ireland perhaps ? — Not from Ireland. — Then you must have come a long way in such a small boat, such a very small boat — Not so very small : it is one of our best sea-boats. — Do you carry your best sea-boats in your waist-coat pocket ? Then I suppose in your great coat pockets you carry your ships of the line. But dear me, sir, you must come from a very strange place. — I come from a part of the world which is known to the rest by the name of Terra Incognita (3).

(1) Même dans la description fort caricaturale et sans intérêt de Miss Ap Nanny, il y a ce joli trait : Two thin colourless lips, like faded shreds of pink silk.

(2) *Calidore* etc., ed. cit., 33.

(3) *Id.*, 37.

Ainsi la fantaisie tourne à la comédie. La scène est charmante. Ellen est silencieuse ; Miss Ap Nanny se charge à elle seule de converser avec l'étranger, et il y a dans sa partie des effets d'ironie dramatique assez subtils.

(Calidore) I am to remain in this island twelve months and return with a wife and a philosopher — God bless me ! What can Terra Incognita want with a *philosopher*, and how are you to take *them* away ? — In the same boat that brought me — Why, who do you think will trust *herself* ? You would like some more tea ? Ellen, my dear, do you think any lady would trust herself ? (1).

With a philosopher, them, et herself suggèrent merveilleusement la réserve semi-consciente et les espoirs obscurs de la pauvre demoiselle ; et, de toute sa laideur caricaturale, le seul point intéressant est qu'elle se figure être jolie, et l'exprime très naïvement lorsqu'elle surprend Calidore aux pieds d'Ellen :

It is a most extraordinary proceeding for a gentleman to land one evening on a strange coast, and begin the next morning by making love to one of the two first pretty girls he sees. But Ellen knows better, than to listen to such a fly-away offer — « don't you, Ellen, my dear ? » Ellen was silent (2).

Le traitement fantaisiste de la légende arthurienne n'est pas moins intéressant. Peacock a évité à peu près complètement l'écueil du burlesque (où tombe par exemple un Praed) et vers lequel pouvait le pousser, entre autres, son maître Rabelais. Il conte cette translation d'Arthur et des siens en Terra Incognita, en plaisantant juste ce qu'il faut pour faire voir que c'est un conte, et qu'il ne prétend pas nous en faire accroire. Ainsi, Arthur, ressuscité ou réveillé après sa dernière bataille, remarque :

This is a merry meeting indeed, for I thought we were all dead,

Et comme Merlin l'informe qu'il faudra attendre le jour lointain du retour dans une île solitaire :

Very well, said King Arthur ; for the present, illuminate Bedevere with your art, to assist him in procuring us a supper, for none of us have eaten anything since were killed.

Un rien de plus, et ce serait trop, mais cela s'arrête là, et il n'y a pas une faute de ton dans la rencontre des Arthuriens et des Olympiens :

(1) *Id. ib.* Les italiques sont de moi.

(2) Non inclus dans l'édition Dent.

When they approached the destined island, they were delighted to perceive that its aspect presented a most promising diversity of mountain, valley, and forest reposing in the sunshine of a delicious climate. Two very singular persons were walking on the sea-shore ; one in appearance a young and handsome man with a crown of vine-leaves on his head ; the other a wild and singular figure in a fine state of picturesque roughness with goat's horns and feet and a laughing face. As the vessel fixed his keel in the shore and King Arthur and his party landed, the two strangers approached and inquired who they were, and whence they came. — This, replied Merlin, is the great King Arthur ; this is his fair queen, Guinevere ; and I am the potent Merlin ; these are the illustrious knights of the round table ; and this is the king's butler, Bedevere. — The butler, said the first stranger, shall be welcome. — And so shall the ladies, said the second. — But as to the rest of you, pursued the first, we must know you a little better before we accord you our permission to advance a step on this island. I am Bacchus. — And I, said the other, am Pan (1).

Mais bientôt intervient la veine d'opéra-comique qui avait été présente dans les premiers essais de Peacock, et qui reviendra triompher dans *Maid Marian*. C'est un goût de sucré qui vient tout à coup à la bouche, auquel il n'y a pas à se tromper. Bacchus, puis Pan, invitent en vers les Arthuriens, et avec ces vers la fantaisie s'amincit et se banalise :

Speak, said Bacchus,
 Will you drink and join with me
 In midnight feast and revelry
 And songs.....

.....
 Speak, said Pan,
 Will ye dance and bound with me
 At evening round the old oak tree,
 Or round the tall and tufted pine,
 With woodbine wreath and eglantine,
 While fauns shall pipe, and wood nymphs sweet
 The cymbals clash, the timbrels beat (2).

Peacock laissa là *Calidore* ; et malgré des faiblesses sensibles, on le regrette.

XII. — NIGHTMARE ABBEY. — SCYTHROP, SON PÈRE ET SES AMIES.
 MR. LISTLESS. — PARODIE

C'est à mon sens l'un des chef-d'œuvre de Peacock en vertu de son unité d'action, de sa densité d'intérêt, de sa *vis comica*. La

(1) *Calidore*, etc., 40-41.

(2) Non inclus dans l'édition Dent.

critique a fait des contes de Peacock deux groupes : les deux romances, *Maid Marian* et *Elphin*, et les cinq *novels of talk*, dont *Nightmare Abbey*. Pour moi, ce groupe doit se subdiviser : les quatre autres, avec des différences, sont bien des *novels of talk*, des romans commentaires, d'une genre auquel je ne connais pas d'exact précédent : banquets-discussions, promenades-discussions, incidents commentés de l'extérieur, faisant toute l'action ; ce qui les met presque à l'opposé de tous les contes philosophiques et *moraux* du XVIII^e siècle, qui sont la mise en action d'un ou de plusieurs thèmes, les acteurs se commentant eux-mêmes, et les principes de leurs actions et les raisons de ce qu'ils subissent. *Nightmare Abbey* n'est pas un *novel of talk*, mais un mélange heureux du genre Peacockien et du plus coutumier apologue. Il n'est pas un cadre fourre-tout, comme les autres, mais passe en revue différents aspects de la question du romantisme ; unité de question qui, pour un conte de cette sorte est l'unité d'action dont nous parlions. Les personnages sont tous parfaitement dans l'atmosphère. C'est Mr. Glowry, déjà vu ; trompé en amitié, déçu en amour, dyspeptique et atrabilaire, il a nommé son fils Scythrop « from the name of a maternal ancestor who had hanged himself on a rainy day, in a fit of *taedium vite*.... on which account, Mr. Glowry held his memory in high renown, and made a punch-bowl of his skull ». C'est Scythrop, le fantasque et l'illusionné, le jeune romantique vu avec sympathie, mais non pris au sérieux. C'est le plus vrai héros de Peacock : le conte est l'histoire de ses amours et de ses malheurs, dont il est l'artisan nécessaire, car il est romantique. Le fatal besoin qu'il a de se tourmenter apparaît d'autant mieux que les difficultés extérieures s'aplanissent plus aisément devant lui. Marionetta est pauvre et Mr. Glowry ne veut pas le mariage, mais

When Marionetta hinted that she was to leave the Abbey immediately, Scythrop snatched from its repository its ancestor's skull, filled it with Madeira, and presenting himself before Mr. Glowry, threatened to drink of the contents, if Mr. Glowry did not immediately promise that Marionetta should not be taken from the Abbey without her own consent. Mr. Glowry, who took the Madeira to be some deadly brewage, gave the required promise in dismal panic. Scythrop returned to Marionetta with a joyful heart and drank the Madeira by the way (1).

(1) *N. A.*, 105,

Il ne lui reste plus qu'à souffrir mille morts des caprices de Marionetta, qu'à rencontrer Celinda, et qu'à l'aimer aussi. Dès lors,

Passing and repassing several times a day from the company of the one to that of the other he was like a shuttlecock between two battledores, changing its direction as rapidly as the oscillation of a pendulum, receiving many a hard knock on the cork of a sensitive heart, and flying from point to point on the feathers of a super-sublimated head..... (1).

Mr. Glowry soupçonnant la présence de Stella dans l'appartement secret et le questionnant sur les deux voix entendues, il répond par un exposé des lois de l'acoustique qui adapte de la manière la plus heureusement comique la situation au caractère, le jeune savant-philosophe ayant naïvement recours, dans son embarras, à sa philosophie et à sa science. Cette harmonie se continue lorsque, le père refusant de croire aux lois de l'acoustique, il l'informe qu'il se lisait à lui-même une tragédie de sa façon, cette *tragédie allemande* qui est la parodie spirituelle que nous avons dite (2) — et dont le charme est assurément doublé par les circonstances qui l'encadrent. Faute de trouver un auditeur crédule, Scythrop reprend avec résignation l'exposé de l'anatomie et de la physiologie de l'oreille interne, d'autant plus fort que Mr. Glowry vient de nommer Marionetta dont Stella ne soupçonnait point l'existence :

— When your cousin, Marionetta, said Mr. Glowry, whom you profess to love — whom you profess to love, Sir....

— The internal canal of the ear, said Scythrop, is partly bony and partly cartilaginous. This internal canal is.....

— Is actually in the house, Sir, and when you are so shortly to be — as I expect —

— At the further end by the *membrana tympani*.

— Joined together in holy matrimony....

— Under which is carried a branch of the fifth pair of nerves....

— I say, Sir, when you are so shortly, to be married to your cousin Marionetta —

— The *cavitas tympani*.

A loud noise was heard behind the book-case (3).

On voit la richesse d'éléments comiques combinés dans cette scène ; on peut appeler cela, farce ; mais n'est-ce pas injuste,

(1) *N. A.*, 140.

(2) Cf. *supra*, p. 275.

(3) *N. A.*, 127-128.

quand l'esprit a tant à jouir de la découverte des incongruités multiples, tant à savourer le riche fumet d'absurdité qui s'en dégage ? Marionetta la coquette n'est pas plus sage que le romantique, et cela est bien vu de Peacock, soit qu'il songeât à Harriet, ou non. Il n'a jamais peint d'autre femme si directement vivante, avec ses nerfs, avec son besoin vertigineux de taquiner cruellement et de se reprendre pour être bien sûre de s'appartenir. Marionetta n'est un personnage de comédie que par la légèreté des traits dont Peacock l'a dessinée. Stella-Célinda est beaucoup moins intéressante ; mais encore contribue-t-elle essentiellement à l'intrigue de cette comédie du romantisme ; cette *éleuthéromane* fuit l'odieuse menace d'un fiancé officiel et imposé (qui est Scythrop) auprès d'un protecteur secret et librement choisi (qui est Scythrop) : a-t-on jamais inventé quiproquo plus profondément expressif ?

Autour de ce groupe central, d'autres se rangent, harmonieusement : l'Honorable Mr. Listless représente, à côté des ardeurs romantiques l'extrême lassitude *décadente*. Il n'est complet qu'avec Fatout, son valet français, et son réservoir extérieur d'énergie vitale. On le trouve allongé sur un sofa, un livre à la main, « où il jette un regard de temps à autre », quand quelqu'un lui propose une partie de billard.

Billiards! Really I should be very happy; but in my present exhausted state, the exertion is too much for me. I do not know when I have been equal to such an effort. (*He rang the bell for his valet. Fatout entered*). Fatout! when did I play at billiards last?

Fatout: de fourteen december de last year, monsieur. (*Fatout bowed and retired*).

— So it was. Seven months ago. You sse, Mr. Larynx; you see, Sir. My nerves, Miss O' Carroll, my nerves are shattered. I have been advised to try Bath. Some of the faculty recommend Cheltenham. I think of trying both, as the seasons don't clash. The season, you know, Mr. Larynx — the season, Miss O' Carroll — the season is everything.... I have thought very seriously of Cheltenham, very seriously and profoundly. I thought of it — let me see — When did I think of it?.... Fatout! when did I think of going to Cheltenham, and did not go?

Fatout: De juillet twenty-von, de last summer, Monsieur (*Fatout retired*).

Marionetta remarque :

He seems to serve you as walking memory, and to be a living chronicle, not of your actions only, but of your thoughts.

The Honourable Mr. Listless : — An excellent definition of the

fellow, Miss O' Carroll — excellent upon, my honour. Ha ! Ha ! He ! Heigho ! Laughter is pleasant, but the exertion is too much for me (1).

Chaque situation le trouve reculant devant l'effort qu'il faudrait pour la relier à lui-même, et invoquant l'atout. Il devient parfois, tout caricatural qu'il soit, intensément réel, témoin ce dialogue, tête-à-tête :

Fatout, said the Honourable Mr. Listless, did I ever see a ghost ? — Jamais, Monsieur, never. — Then, I hope I never shall, for in the present shattered state of my nerves, I am afraid it would be too much for me. There — loosen the lace of my stays a little, for really this plebeian practice of eating — not too loose — consider my shape. That will do. And I desire that you bring me no more stories of ghosts ; for, thought I do not believe in such things, yet, when one is awake in the night, one is apt, if one thinks them, to have fancies that give one a kind of a chill, particularly if one opens one's eyes suddenly on one's dressing gown, hanging in the moonlight between the bed and the window (2).

Mr. Listless est aussi réussi que Mr. Toobad, le manichéen, est insupportable. Le « too much exertion » de l'un est susceptible de mille nuances, selon les situations auxquelles il s'adapte. L'autre ne sait que faire jaillir de la même petite boîte un même diable poilu et griffu, « having great wrath ». Il trouve moyen d'être ennuyeux autant qu'il est laconique : miracle de la monotonie.

Par contre, Mr. Asterias, l'homme à la sirène, qu'on a trouvé ennuyeux, est selon moi, l'un des *toqués* les plus charmants de Peacock ; il l'a aimé assez pour lui confier une jolie dissertation dans le style désuet et savoureux des anciens essayistes, sur son sujet favori (3) ; quelle différence des lourdes histoires d'orang-outang de *Melincourt* qui, sans le moindre rythme intérieur, suivent, reproduisent, paraphrasent ou parodient quelque élucubration de savant — à la perfection formelle de son récit fabuleux, qui fait penser à certains contes intercalaires d'écrivains modernes comme Aldous Huxley.

Quant à Mr. Cypress, ce ne serait pas un personnage, mais une suite de centons de Byron, s'il n'avait composé un poème bien à lui. Ce poème est difficile à classer. Détaché de ses circonstances, il mériterait d'être considéré avec la poésie de Peacock. Mais on ne peut le détacher. Il doit être une parodie du genre romanti-

(1) *N. A.*, 36-38.

(2) *Id.*, 115.

(3) *N. A.*, 60-62.

qué. C'est donc une parodie unique par sa gravité, parodie de l'esprit, non de la lettre, qui, en fait, délimite exactement la zone frontière entre notre auteur et le romantisme, et définit une sympathie qui s'arrête à mi-profondeur et que remplace un sourire. Le seul signe extérieur de la parodie est curieusement détourné, et même, en quelque sorte, inversé. Il consiste à avoir traduit en style romantique :

(There is a fever of the spirit
The brand of Cain's unresting doom,
Which in the lone dark souls that bear it,
Glow like the lamp in Tullia's tomb) (1).

les vers d'Hudibras, de Butler :

There's a dark lantern of the spirit,
Which none see by but those that bear it
etc....

Au lieu de traiter un thème romantique en un style plus ou moins discrètement burlesque, il a traité un thème critique en fort beau style romantique, ce qui est assez dans son talent et dans le génie de *Nightmare Abbey*.

XIII. — MAID MARIAN

Nous n'aurons pas beaucoup à en dire. Sentimental et burlesque, avec ses côtés d'opéra-comique, ce conte souffre d'un vice rédhibitoire, c'est d'être, dans les deux veines, *dérivé*, de seconde main, fait d'imitation et montrant la puissance créatrice de Peacock à un moment de reflux. L'inspiration rabelaisienne, qui se gaspille en calembours, plus de mauvais que de bons, et plaisanteries du même genre, se concentre autour de la figure de Frère Michel, buveur, paillard, batailleur, un Frère Jean frelaté et sans modération qui brandit son bâton d'un bout à l'autre de l'histoire et le fait résonner sur la plupart des crânes qui se trouvent à portée. En lui, se rejoignent ces goûts que nous avons trouvés jumeaux pour les énormes cascades verbales et les copieux abat-tages d'hommes — comme s'il énumérait du bâton. Sa truculence n'est pas inquiétante : le vainqueur n'en veut pas aux vaincus de leur avoir cassé la tête, et quant à leur commun auteur, nous

(1) *Id.*, 111.

savons bien que tout cela ne joue pour lui que le rôle des claques sonores des clowns, des grands coups de Guignol. Sauf exception, cela a la même portée littéraire. L'exception, je crois unique, est celle-ci :

I was enforced to clear the way with my staff. I have grievously beaten my dearly beloved brethren : I grieve thereat ; but they enforced me thereto. I have beaten them much ; I mowed them down to the right and to the left, and left them like an ill-reaped field of wheat, ear and straw pointing all ways, scattered in singleness and jumbled in masses ; and so bade them farewell, saying : Peace be with you (1).

Le récit éloigne un peu de nous le tumulte, la sobriété (pour une fois) et le détachement du narrateur l'ordonnent et le composent, le « Peace be with you » final le couronne de sa cruauté désinvolte.

Il y a des rapports réels, toute proportion gardée, entre l'imagination de Peacock et celle de Rabelais et qui ne sont pas confinés aux apparences de *Maid Marian* : imagination fantaisiste, imagination de tête, qui se plaît à transformer l'apparence des choses, à jouer sur la matière sans la rapporter à l'âme : imagination qui d'un côté touche à la poésie et de l'autre au burlesque. Sir Oran en est une création.

Cette imagination a des rapports avec celle des enfants et des primitifs — les intellectuels sont par certains côtés moins adultes que les sensitifs — et elle se retrouve jusque dans les passages sérieux de *Maid Marian*, par exemple dans la bataille du chapitre XV (2) que Peacock traite tout naturellement comme les batailles de chansons de geste — une paire de combattants après une autre, chaque engagement résolu par un grand pourfendage.

Peut-on parler de style à propos de *Maid Marian*, qui n'échappe à Rabelais, le plus souvent, que pour tomber dans quelque forme de rhétorique latine ou élizabéthaine ?

Il est à la fois archaisant et anachronique — « but basta », disent ces personnages du XII^e siècle, et parlent de coranto. Bref (nous réservons naturellement les passages satiriques et de considérations *philosophiques*), Peacock a là tout justement les moyens d'expression qu'il faut aux clichés du romantisme d'opéra-comique : cliché mainte fois répété (avec sa rhétorique) de la *verte forêt* (greenwood tree) et des « outlaws » idylliques :

(1) *M. M.*, 74.

(2) Pp. 141-144.

In the high court of nature, and in the midst of her own nobility... this goodly grove is our palace : the oak and the beech are its colonnade and its canopy : the sun and the moon and the stars are its everlasting lamps : the grass, and the daisy, and the primrose, and the violet, are its many-coloured floor of green, white, yellow and blue ; the may-flower and the woodbine, and the eglantine, and the ivy, are its decoration, its curtains, and its tapestry ; the lark and the thrush, and the linnet, and the nightingale, are its unhired minstrels and musicians.

— Cliché de l'amazone gracieuse et fière, vert-vêtue, l'arc ou l'épée au poing — cliché du *maypole*, du *village-green*, des *lases* chantant avec fleurs et guirlandes.

La manière dont les chansons jaillissent aux lèvres des personnages, sans transition après la prose, est tout à fait expressive d'un monde d'opéra. Les improbabilités prennent une autre couleur qu'ailleurs chez Peacock, y ont une crudité involontaire, et non plus le charme qui caractérise un monde de fantaisie où les choses sont intentionnellement déformées. Tout cela n'est pas à dire que le conte n'ait pas de charme. On a même sous-estimé, je crois, sa vivacité et sa netteté narrative, d'autant plus notable qu'il est fait de bouts rapportés. Il n'y manque pas non plus de morceaux de bravoure, de fragments décoratifs très réussis, ainsi :

The night was in itself intensely dark, and the firelight shed around it a vivid and unnatural radiance. On one side, the crimson light quivered by its own agitation on the waveless moat, and on the bastions and buttresses of the castle, and their shadows lay in massy blackness on the illuminated walls ; on the other it shone upon the woods, streaming far within among the open trunks, or resting on the closer foliage. The circumference of darkness bounded the scene on all sides ; and in the centre raged the war ; shields, helmets and buckler, gleaming and glittering as they ran and clashed against each other ; plumes confusedly tossing in the crimson light, and the massy light and shade that fell on the faces of the combatants, giving additional energy to their ferocious expressions.

Dans le cliché, Peacock a de la grâce, dans le burlesque, de la drôlerie ; mais ce sont des qualités mineures.

XIV. — MISFORTUNES OF ELPHIN. SEITHENYN

C'est un des sommets de l'œuvre. Peacock écrit son conte arthurien un peu comme Giraudoux sa fantaisie homérique. Il ne faudrait pas pousser le parallèle, mais malgré la curiosité historique et archéologique, la fantaisie dans son évocation est un élément

essentiel d'*Elphin*. Ici encore, il ne faut pas oublier le maître des fantaisistes, Rabelais, et par exemple son habitude de rapporter à ses héros telle construction ruinée, telle expression proverbiale qui, jusqu'alors était notoire et anonyme. Ainsi, *Elphin* invente la pêche industrielle du saumon ; et presque ainsi, ils sont lui et les siens les objets de *triades* inédites que Peacock glisse sournoisement auprès des officielles — il y en avait déjà tant d'apocryphes ! — qu'on savoure celle-ci :

This was the kiss of Taliesin to the daughter of Elphin, which is celebrated in an inedited triad, as one of « the Three Chaste Kisses of the Island of Britain. »

Un double objet se trouve accompli par un certain nombre de ces petits traits. L'histoire ou la légende commune se trouve mêlée au conte personnel, de sorte que ce qu'elle perd, il le gagne, et qu'il se forme une atmosphère moyenne d'authenticité fantasque. On a remarqué la spirituelle et satirique réticence de cette triade sur les *trois* chastes baisers de l'île de Bretagne. Ailleurs, à propos d'une coutume druidique, d'un parallèle innocent naîtra pareillement une suggestion ironique :

The Druids at this festival, made, in a capacious eauldron, a mystical beverage of carefully selected ingredients, full of occult virtues, which they kept from the profane, and which was typical of the New Year and of the transmigration of the soul. The profane, in humble imitation, brewed a bowl of spiced ale, or wine, throwing therein roasted crabs, the hissing of which, as they plunged piping hot into the liquor, was heard with much unction at mid-winter, as typical of the conjoint benignant influence of fire ond strong drink (1).

Le bol mystique ne résiste pas au voisinage continu du bol de punch, et ne garde au bout du compte, sans avoir été attaqué, qu'une saveur d'imposture.

Il traîne dans *Elphin* comme des fumées de *Maid Marian*, et notamment le leiché des moines ivrognes (2), incapable de renouvellement. Il en est autrement du thème Peacockien de la *logique orthodoxe*, qui jette ici ses dernières fusées : ainsi, le moine informe Taliesin que

Those bloody Nimrods, the Saxons, are athirst for blood of the righteous, Monsters that are born with tails,

(1) *Elph.*, 111.

(2) *Id.*, 115 sqq.

Taliesin had not before heard of this feature of Saxon conformation, and expressed his astonishment accordingly.

— « How ? » said the monk. « Did not a rabble of them fastened goat's tails to the robe of the blessed preacher in Riw, and did he not therefore pray that their posterity might be born with tails ? And it is so. But let that pass... » (1).

Toute logique fantaisiste dans *Elphin*, pâlit pourtant à côté de celle du prince Seithenyn (2). Ce personnage nous est présenté avec une pompe extrême, mais strictement mesurée à son importance :

Prince Seithenyn Ap Seithyn Saidi, who held the office of Arglwyd Gorwarcheidwad yr Argae Breninawl, which signifies... Lord High Commissioner of Royal Embankment ; and he executed it as a personage so denominated might be expected to do : he drank the profits, and left the embankment to his deputy, who left it to their assistants, who left it to itself (3).

Aussitôt qu'Elphin et Teithrin arrivent devant lui, il s'écrie :

Elphin answered « We thank you ; we are but two.
« Two or four, said Seithenyn, all is one. You are welcome all. »

A quoi paraît la générosité, la largeur d'esprit de Seithenyn, qui est son premier caractère psychologique. Rien n'est plus loin de lui que les misères d'une considération arithmétique des êtres et des choses. Foin de l'exactitude : Seithenyn est un poète.

La nature impose pourtant à l'homme, malheureusement bipède, des problèmes d'équilibre qui l'enchaînent à la géométrie et à la mécanique. Ayant appris qu'il avait devant lui le fils ed son roi,

Seithenyn started up. He endeavoured to straighten himself into perpendicularity, and to stand steadily on his legs. He accomplished half his object by stiffening all his joints but those of his ankles, and from these the rest of his body vibrated upwards with the inflexibility of a bar. After thus oscillating for some time like an inverted pendulum, finding that the attention requisite to preserve his rigidity absorbed all he could collect of his dissipated energies, and that

(1) *Id.*, 117-118. Pour la source probable de ces queues, cf. *supra*, p. 61.

(2) On sait (*vide supra*, p. 395) que Peacock ne l'a pas inventé, et qu'une triade l'avait nommé l'un des trois ivrognes immortels de l'île de Bretagne. Peacock lui a assuré ce rang. Seithenyn est dans son œuvre un morceau de roi. Aussi y a-t-il, dans *English comic characters*, de J.-B. Priestley, une excellente étude sur son comique, dont la mienne aurait eu à reprendre plusieurs points pour être complète. Je préfère y renvoyer.

(3) *Elph.*, 5.

he required a portion of them for the management of his voice, which he felt a dizzy desire to wield with peculiar steadiness in the presence of the son of the king, he suddenly relaxed the muscles that performed the operation of sitting, and dropped into his chair like a plummet. He then, with a gracious gesticulation, invited Prince Elphin to take his seat on his right hand and proceeded to compose himself into a dignified attitude, throwing his body back into the left corner of his chair, resting his left elbow on its arm and his left cheekbone on the middle of the back of his right hand, placing his left foot on a foot-stool, and stretching out his right leg as straight and as far as his position allowed. He had thus his right hand at liberty, for the ornament of his eloquence and the conduct of his liquor (1).

Elphin est peut-être l'ouvrage où Peacock utilise avec le plus de bonheur les possibilités variées de son style. Intellectuel visuel, il s'était souvent amusé à ces fantaisies géométriques où l'humanité du sujet est absorbée. Il avait déjà réussi une attitude pensive de Scythrop (2) mais l'avait aussitôt dénoncée, avec désinvolture, comme une parodie de style réaliste. Ici, il n'y a pas de doute sur la valeur expressive de la méthode. Le caractère laborieux et conscient de l'attitude de l'ivrogne, ses efforts de précision méticuleuse et frustrée ne sauraient être mieux suggérés ; ce qui ailleurs touche au burlesque, touche ici à la psychologie.

Seithenyn méprise l'arithmétique, mais a pour la logique un immense respect. C'est la géométrie et la mécanique de la pensée. Il équilibre ses phrases et ses idées les unes sur les autres, avec autant de soin conscient qu'il met à tenir son gobelet droit. Le résultat est remarquable. Teithrin étant resté en arrière,

Seithenyn exclaimed, « Come on, man, come on. What, if you be not the son of a king, you are the guest of Seithenyn Ap Seithyn Saidi. The most honourable place to the most honourable guest, and the next most honourable place to the next most honourable guest ; the least honourable guest above the most honourable inmate, and when there are but two guests, be the most honourable who he may, the least honourable of the two his is next in honour to the most honourable of the two, because they are no more but two ; and when there are only two, there can be nothing between. Therefore, sit, and drink. GWIN O EUR : wine from gold » (3).

C'est un caractère constant des raisonnements de Seithenyn qu'il y tourne en cercle jusqu'au moment où il trouve une issue soudaine, et il s'y précipite avec une satisfaction qu'on imagine.

Lorsque la conversation vient aux choses sérieuses, à l'état de

(1) *Elph.*, 12-13.

(2) Cf. *N. A.*, 133-4.

(3) *Elph.*, 13-14.

la digue, Seithenyn trouve sur sa langue le plus naturellement du monde, les arguments *tory*. La soudure, entre ces arguments, à peine modifiés, et ceux qui sont propres à Seithenyn, est faite par Peacock avec une grande dextérité. Il y a pourtant une soudure. L'adresse est d'avoir, d'abord, fait vivre Seithenyn, et de l'avoir si bien assis dans l'absurde, que toute l'absurdité humaine semble être son domaine, et que la force de sa personnalité se réfléchissant en retour sur ces raisonnements qui pourraient être de lui, leur saveur de saugrenu est doublée du même coup. Il y a pour fortifier l'illusion, cette phrase entre autres de son discours, où il remarque au sujet de la digue : « the parts that are rotten give elasticity to those that are sound, elasticity, elasticity, elasticity ». Cette répétition extatique est d'une grande richesse suggestive. Elasticity, c'est une notion qui lui plaît, sentant en lui et autour de lui une mollesse comme si tous ses sens reposaient sur des coussins. Ainsi, cette notion du conservatisme s'est-elle trouvée naturalisée prodigieusement en l'ivrogne. C'est à des traits comme celui-là que tient la puissance satirique de ces pages.

Seithenyn est gonflé d'amour-propre — cela convient admirablement à son état — et vaguement conscient qu'il a des raisons d'être susceptible. A une remarque amère de Teithrin, il réplique :

Good, very good... I love a smart saying, though it hits at me. But, whether yours is a smart saying or no, I do not very clearly see ; and whether it hits at me or no, I do not very sensibly feel. But all is one. Cupbearer, fill.

Son amour-propre se pique d'abord d'impartialité, puis réagit alors même qu'il parle, passe à l'attaque, une attaque où se reflète un mélange de malice ingénieuse, d'absurdité et d'assurance, tout à fait caractéristique.

I think, pursued Seithenyn, looking as intently as he could at Teithrin ap Tathral, I have seen something very like you before. There was a fellow here the other day very like you, he stayed here some time : he would not talk ; he did nothing but drink ; he used to drink till he could not stand, and then he went walking about the embankment. I suppose he thought it wanted mending ; but he did not say anything. If he had, I should have told him to embank his own throat, to keep the liquor out of that. That would have posed him : he would not have answered that ; he would not have had a word to say for himself after that.

— He must have been a miraculous person, said Teithrin, to walk when he could not stand (1).

Peu temps après, Seithenyn renonce à l'équilibre vertical, et toute sa suite en fait autant. *Elphin* a sa part de comédie animale, de farce physique, comme les autres contes de Peacocâ ; mais l'agent en est intérieur ; c'est l'ivresse, et non plus le bâton, les collisions et autres circonstances, qui déterminent les culbutes individuelles et collectives. C'est un côté du personnage de Seithenyn.

La première vie de Seithenyn se termine en folie héroïque. Il en sort comme il sortait de ses raisonnements, et, après que sa pensée d'ivrogne a fait encore quelques cercles, se rue dans la mer, l'épée au poing, comme il se précipitait sur un *therefore*.

On a remarqué (2) comme un caractère de quasi-éternité, de résistance à la loi du changement convenait bien aux grandes figures comiques. Cela s'applique évidemment au cas de Seithenyn. Taliesin rencontre au château de Dinas-Vawr un personnage que nous reconnaissons avant qu'il ait parlé, à l'importance de son physique et à la grâce de ses attitudes. Comme il vient de dévoiler son identité,

Seithenyn, said Taliesin, has slept twenty years, under the waters of the Western Sea, as King Gwythno's *Lamentations* have made known to all Britain.

They have not made it known to me, said Seithenyn, for the best of all reasons, that one can only know the truth ; for if that which we think we know is not truth, it is something which we do not know. A man cannot know his own death ; for while he knows anything he is alive ; at least, I never heard of a dead man who knew anything, or pretended to know anything ; if he had so pretended, I should have told him to his face he was no dead man. — Your mode of reasoning, said Taliesin, unquestionably corresponds with what I have heard of Seithenyn's... (3).

Nous retrouvons enfin Seithenyn, son gobelet d'or à la main, en face de l'abbé d'Avallon. Mais cette fois, quoiqu'on dise, il a vieilli. Son bachisme n'emporte plus la conviction ; à vrai dire, jusqu'à son « Gwin o eur », c'est du rabâchage, c'est devenu mécanique ; le vieil ivrogne s'applique sans fraîcheur

(1) *Elph.*, 18.

(2) Cf. Muir *The structure of the novel*, 1928, p. 83 : it is this imperviousness to time, this almost mythical permanence, which deepens our delight in such figures as Falstaff, Uncle Tobie, Cuddie Headrigg and Mr. Micawber. To admit that they were capable of change would be to limit their significance, not to enrich it.

(3) *Elph.*, 93-4.

à jouer son rôle et à soutenir sa réputation. Comme Falstaff d'ailleurs, lorsque Falstaff n'inspire plus Shakespeare, il est devenu, par compensation, plus humain ; il est plein d'une bienveillance un peu molle, un peu pâteuse pour Taliesin et pour l'abbé ; il est paternel jusque dans le reproche.

Tandis que les figures des personnages sérieux, Elphin, Taliesin, Angharad, restent vagues et incolores, non seulement celle de Seithenyn, mais celle du roi Melvas se détachent avec un haut relief. Melvas, truculent symbole de la force brutale et de la férocité rationnelle, est le digne héros du chant de guerre de Dinas-Vawr.

Par nécessité, il y a dans *Elphin* comme dans *Maid Marian*, un vrai mouvement narratif. Tandis que l'ensemble n'en est pas fort clair, le détail en est souvent vigoureux, avec des passages un peu romance, autre reliquat du conte précédent. La tempête dans le clair-obscur du château de Seithenyn est de ce genre, pittoresque-romanesque, qui date dans le roman anglais de Mrs. Radcliffe, et qui ne s'est jamais élevé beaucoup plus haut que son origine. Je crois qu'il n'y a rien de plus mauvais dans *Elphin* que le rapport de Teithrin, qui est monté au rempart :

A tempest is coming from the west. The moon has waned three days, and is half hidden in clouds, just visible above the mountains : the bank of clouds is black in the west ; the scud is flying before them ; and the white waves are rolling to the shore (1).

C'est mauvais comme le récit de Thérémène, par irréalité, par incongruité absolue avec l'urgence dramatique du moment. Mais il y a beaucoup de beaux passages mi-descriptifs, mi-narratifs, dans *Elphin*, et particulièrement tel tableau de chasse, très précis, très direct, et qui commémore sans doute une impression personnelle (2).

XV. — CROTCHET CASTLE. LE RÉVÉREND DOCTEUR FOLLIOTT ET LADY CLARINDA

Crochet Castle est du type d'*Headlong Hall* et de *Melincourt*, un vrai *novel of talk*, qui ne dépend point de son filet d'intrigue. Mais ce conte diffère beaucoup de tous ceux qui précèdent.

(1) *Id.*, 24.

(2) *Elph.*, ch. VII, pp. 64-5.

C'est le livre de la quarante-cinquième année d'un épicurien, un livre au charme froid et dur.

C'est, nous l'avons dit, la liquidation de la comédie intellectuelle et dialectique, de la bataille des systèmes. Le titre, *Crotchet Castle*, ne se rapporte pas moins aux invités qu'à l'hôte : ce sont tous des *cranks*, des toqués, comme il y en avait dans les contes précédents quelques-uns, au second plan ; des monoïdéistes plutôt encore que des systématiques. La grande scène intitulée *Theories* (1), est un excellent indice du changement de méthode résultant d'un changement d'attitude. Nous pouvons fort bien dramatiser la scène, et les imaginer criant tous ensemble ; on sent quelle très grande différence il y a entre cela et une opposition dialectique. En fait, ce ne sont plus des idées qui se choquent, ce sont des individus ; par l'évolution de Peacock, la comédie d'idées est devenue comédie d'humeurs, tendant à la farce. De nouveau, et par delà *Headlong Hall*, nous sommes chez les *dilettanti*, parmi des formes ridicules d'égoïsme intellectuel. Le comique vient moins de la contradiction mutuelle que de la disproportion énorme entre l'idée de chacun et sa prétention à englober l'universel. Cela aboutit tout naturellement au chœur que Trillo invite ses commensaux à chanter :

Gentlemen, you inspire me. Your last exclamation runs itself into a chorus and sets itself to music. Allow me to lead, and to hope for your voices in harmony :

After careful meditation

And profound deliberation

On the various pretty projects which have just been shown,

Not a scheme in agitation

For the world's amelioration

Has a grain of common sense in it except my own (2).

Several voices : We are not disposed to join in the chorus.

Ainsi finit la Fondation pour régénérer le monde, conclut le Révérend Doctor Folliott.

Mais Mr. Mac Quedy :

Nay, by no means. We are all agreed on deliberative dinners.

C'était le seul point fixé au début de la scène ; c'est là qu'on revient ; c'est par là qu'on sort des billevesées, en entrant dans le domaine du très solide et très raisonnable Révérend Dr Folliott, l'un des deux personnages majeurs de *Crotchet Castle*. L'autre, Lady Clarinda, le décrit, à la Ben Jonson, en ces termes :

(1) *C. C.*, ch. VI, 70 sqq,

(2) *C. C.*, 81-2,

He is said to be an excellent scholar, and is fonder of books than the majority of his class ; he is very fond also of the good things of this world. He is of an admirable temper, and says rude things in a pleasant, half-earnest manner, that nobody can take offence with (1).

Ses citations et son noble anglais johnsonien sont peut-être moins satisfaisants, moins plaisants pour nous que pour son créateur. Et il y a un point de son caractère que ne nomme pas Lady Clarinda, c'est son cynisme. Qu'en pense Peacock ?

Folliott, selon moi, occupe plusieurs étages de sa pensée ; il y a des ancêtres : le Révérend Dr Gaster, Mr. Portpipe, Mr. Larynx. Il leur ressemble parce que dans la création littéraire, il entre volontiers de l'habitude ; quelque raison qui ait déterminé le contour d'un premier personnage, un second de la même classe tendra à lui ressembler, si quelque association d'idée se prête à la contamination. D'ailleurs, le pasteur cynique est devenu pour Peacock en 1830 une convention presque inconsciente, qui peut s'appliquer, sans intention, à un personnage de conception nouvelle. C'est ainsi qu'un caractère peut acquérir, même aux mains d'un caricaturiste comme Peacock, une complexité, source de problèmes, s'il est le cinquième ou sixième de son espèce, et que la pensée de l'auteur ait fait depuis les premiers quelque chemin.

Si l'écossais parle d'Edimbourg comme de l'Athènes moderne, la réponse du Révérend sera faite d'un point d'exclamation et d'un « I will thank you for an anchovy ». Si le même économiste défend sa science, « Sir, I will thank you for a leg of that capon ». Qu'on discute si Achille était ce qu'il était par nature ou par éducation, « And I say, Sir, — chicken and asparagus — Titan had mad him of better clay ». Et ainsi de suite. On voit la décision bien arrêtée de ne pas tolérer une discussion sérieuse de ses opinions ; une défiance absolue du processus logique et rationnant, du combat dialectique qui échauffe sans profit. Il y a sans doute une vertu dans son invitation aux autres à garder le contact avec le réel, le sens des proportions. Surtout, il importe peu qu'il agace par son habitude d'esquiver la bataille après avoir tiré sa flèche, en disant : Ce n'est que jeu ; ces considérations nous écartent de l'art de Peacock, qui a tracé de cette attitude (un peu la sienne en ces années-là) un dessin si ferme. Tout naturellement, la comédie dialectique moribonde tend à

(1) *Id.*, 65-66.

être remplacée par le charme disert, un peu faible pour moi, des propos de table. C'est en propos de table que tend à s'étaler et s'adoucir la personnalité de notre docteur ; et quels propos de table valent les propos gastronomiques ? Il y a eu jusqu'ici dans l'œuvre de Peacock des gloutons et des ivrognes, des gourmands et des gourmets, mais le Révérend Dr. Folliott est le premier gastronome :

I understand she has all the wit of the family to herself, whatever that *totum* may be. But a glass of wine after soup is, as the French say, the *verre de santé*. The current of opinion sets in favour of Hock : but I am for Madeira ; I do not fancy Hock till I have laid a substratum of Madeira. Will you join me ? (1).

Champagne, Dr. ? — Most willingly. But you will permit my drinking ti while it sparkles. I hold it a heresy to let it deaden in my hand, while the glass of my compotator is being filled on the opposite side of the table. By the by, captain ; you remember a passage in Athenaeus, where he cites Menander on the subject of fish-sauce :

...The science of fish-sauce, Mr. Mac Quedy, is by no means brought to perfection ; a fine field of discovery still lies open in that line.

Mac Quedy : Sir, beyond lobster-sauce... ye cannot go.

The Rev. Dr. Fol. : In their line, I grant you, oyster and lobster-sauce are the pillars of Hercules. But I speak of the cruet-sauces, where the quintessence of the sapid in condensed in a phial. I can taste in my mind's palate a combination which if I could give it reality, I would christen with the name of my college, and hand it down to posterity as a seat of learning indeed (2).

Mr. Crotchet : Hermitage, doctor ?

Rev. Dr Fol. : Nothing better. Sir, The father who first chose the solitude of that vineyard knew well how to cultivate his spirit in retirement (3).

Le Révérend Dr. Folliott ressemble aussi à des personnages importés en Peacock, à Frère Jean des Entommeures, et, par son côté louche, au Révérendissime Père Jean de Domfront, le déplaisant héros du *Compère Mathieu*. Chainmail Hall est son clos de Seuillé, mais la scène est sans éclat. Il n'entre pas d'habitude dans l'art de Peacock de chercher la complexité vivante, ni quoi qu'on en ait dit, quoi qu'il ait dit lui-même, la représentation détachée ; et le très admiré docteur, avec le conte tout entier, me gêne comme bâtard de deux genres, le conte philosophique et la comédie de mœurs et de caractère. Le Révérend ressemble d'ailleurs beaucoup, et cela lui ôte du mérite de l'originalité, au Johnson de Boswell. Ce serait Johnson purifié de son âcreté

(1) *C. C.*, 46.

(2) *Id.*, 49-50.

(3) *Id.*, 53.

(mais avec en échange, ce côté louche et douteux), ramené au principe de sérénité d'un épicurisme ou pantagruélisme moyen. Il n'est en rien plus épicurien qu'en ceci, qu'ayant formé ses idées sur toutes choses, ayant son siège fait, il ne veut plus être troublé de contradiction et ne tolère la discussion même que par une courtoisie ironique et condescendante. Les portes de son esprit ne s'ouvrent désormais que vers le dehors. En toutes occasions, qu'il fasse un compliment, qu'il fixe un point de morale, de philosophie, ou de cuisine, il affirme, avec une grande force de personnalité en réserve, et jamais une vibration de doute ; sa sagesse consiste principalement à formuler des dogmes sans se soucier s'ils seront acceptés, sans essayer de les imposer, content qu'ils soient et qu'ils doivent rester ses dogmes à lui. Qu'il déclare à Mr. Crotchet : « You are a man of taste. A man of taste is seen at once in the array of his breakfast table », — à Mac Quedy : « Sir, I say every nation has some eximious virtues, and your country is preeminent in the glory of fish for breakfast » — au capitaine Fitzchrome : « All the arts and sciences are welcome here : music, painting and poetry ; hydrostatics and political economy ; meteorology, transcendentalism and fish for breakfast (1) » — le même fond de suffisance intellectuelle, de supériorité impertinente, est là-dessous. Il aime à se livrer sur les idées qui lui sont offertes à une mise au point méprisante. Il ne leur oppose par les siennes, mais ses égards aux choses aimables de la matière, son soin présent de se bien nourrir.

Lady Clarinda, dont le créateur sentimentalisait, rousseausait depuis si longtemps, sur l'amour contre l'argent, est le plus charmant avocat du diable ; elle pourrait bien suggérer, même si Peacock de temps en temps noircit son diable à neuf, que dans sa loyauté intellectuelle, il commence à s'apercevoir qu'il y a quelque chose à dire en faveur du diable. Il y a bien une grâce dans le luxe, dans l'usage de la richesse, que nous reconnaissons tous les jours sans l'avouer, et qui porte les femmes non plus haut peut-être, mais plus loin, que le charme naturel, qui régularise ce charme, le stylise, et fait des éclairs une lumière per-

(1) *C. C.*, 15-16 ; 28. Ailleurs, Mr. Crotchet remarque que les Athéniens préféraient à leurs insipides moitiés, Aspasia ou Laïs : Two very different persons, sir, give me leave to remark, dit le Révérend. Mr. Crotchet : Very, likely, sir but both too good to be married in Athens. Rév. Dr. F. : Sir Laïs was a Corinthian. Il n'est plus question ici de supériorité intellectuelle. C'est celle de l'érudit qui s'affirme avec arrogance. Par un juste retour, Peacock et son Docetur se trompent : Laïs exerçait son art à Corinthe, mais elle était Sicilienne.

manente. Je crois que c'est en songeant à tout cela qu'on appréciera pleinement l'esprit de lady Clarinda, soutenant avec un soupçon de mélancolie son paradoxe antisentimental :

Captain Fitzchrome :

How can I be happy when I see the idol of my heart about to be sacrificed on the shrine of Mammon ?

Lady Clarinda :

Do you know, though Mammon has a sort of ill-name, I really think he is a very popular character ; there must be at the bottom something amiable about him. He is certainly one of those pleasant creatures whom everybody abuses, but without whom no evening party is endurable. I dare say, love in a cottage is very pleasant ; but then it positively must be a cottage ornée : but would not the same love be a great deal safer in a castle, even if Mammon furnished the fortification ?

.....

....I speak just what I think. You used to like it and say it was as delightful as it was rare.

Captain Fitzchrome :

True, but you did not then talk as you do now, of love in a castle.
L. Cl. :

Well, but only consider : a dun is a horridly vulgar creature ; it is a creature I cannot endure the thought of : and a cottage lets him in so easily. Now a castle keeps him at bay. You are a half-pay officer, and are at leisure to command the garrison, but were is the castle ? and who is to furnish the commissariat ?

Cap. Fitz. :

Is it come to this that you make a jest of my poverty ? Yet is my poverty very comparative. Many decent families are maintained on smaller means.

L. Cl. :

Decent families : aye, decent is the distinction from respectable. Respectable means rich, and decent means poor. I should die if I heard my family called decent. And then your decent family always lives in a snug little place : I hate a little place : I like large rooms, and large looking-glasses, and large parties, and a fine large butler, with a tinge of smooth red in his face ; an outward and visible sign that the family he serves is respectable ; if not noble, highly respectable.

.....

Do you know, I think an opera-box a very substantial comfort, and a carriage. You will tell me that many decent people walk arm in arm through the snow, and sit in clogs and bonnet in the pit at the English Theatre. No doubt it is very pleasant to those who are used to it, but it is not to my taste (1).

On a comparé Lady Clarinda à la Millamant de Congreve ; elles se ressemblent du côté de la volonté et de l'indépendance, mais il y a quelque chose de bien plus conscient, de bien plus intellectuel, presque de plus objectif chez Lady Clarinda, qui

(1) *C. C.*, 37-41.

fait que leurs discours ne rendent pas le même son. Je trouverais plutôt à l'héroïne peacockienne, déjà, quelque chose du charme ironique, de la fermeté à la fois affectueuse et impitoyable de l'Anne de *Man and superman* consolant Octave. Ainsi :

You live a very pleasant life as a bachelor, roving about the country with your portfolio under your arm. I am not fit to be a poor man's wife. I cannot take any kind of trouble or do one thing that is of any use, etc.... (1).

Que dire de l'idylle champêtre qui s'entrelace à la comédie de société, que dire, après Lady Clarinda, de Miss Susannah Touchandgo. Elle lit Rousseau, retourne à la nature, parmi les paysans gallois dont elle imite le costume et les allures — à peu près comme Marie-Antoinette se déguisait en bergère — et se promène dans des paysages pittoresques et sublimes. Peacock n'a pas d'autre remède à l'impression d'irréalité que de hâler les joues de Susannah, de l'arrondir de bonne grosse nourriture (she was not one of the slender beauties of romance ; she was as plump as a partridge...) comme s'il suffisait quand on est au delà du réel de revenir d'un bond en-deça pour l'atteindre et le suggérer. Ces pages d'idylle servent à manifester les antinomies qui restent encore en Peacock.

XVI. — GRYLL GRANGE

Ce sont les propos de table de *Crotchet Castle* enjolivés de deux intrigues sentimentales. Des propos de table et de petits essais en dialogue ou en monologue, sur les Vestales, sur Venus Calva, sur dix autres sujets traités dans le ton, non de Montaigne, non de Rabelais, mais des essayistes anglais. Il est curieux de constater comme, par une sorte de réversion au type, Peacock s'est rapproché des sentimentalistes du début du siècle précédent. Le ton de ces passages, des soliloques du Dr Opimian par exemple — un docteur Folliott qui aurait perdu toutes ses dents — se raccordent très naturellement au cadre d'oasis, d'île enchantée qui les contient, et qui n'est pas moins important qu'eux-mêmes. On peut dire que le charme de *Gryll Grange* est fait pour une bonne partie du sentiment délicat de la beauté qui y règne sur toutes choses. C'est un cadre parfaitement roman-

(1) *Id.*, 41.

tique et qui prête fort bien le flanc à certaines objections de *The Four Ages of Poetry* par son atmosphère hétéroclite. Circé, Morgane et Sainte-Catherine y flottent tour à tour et s'entendent comme elles peuvent sur la préséance.

Cette œuvre de vieillard est pleine de tendresses mystiques et terrestres et son mouvement est à peu près le rythme de leur débat. S'il y a un héros c'est Algernon Falconer, perché dans sa tour comme par un dernier hommage à Shelley, et adorant en Sainte-Catherine toute beauté spirituelle. Comme plusieurs des œuvres précédentes tendaient à l'opéra, on peut dire qu'un côté de *Gryll Grange* tend à la musique, et à la musique sacrée. La fantaisie de Peacock tourne gracieusement autour des réalisations concrètes d'un épicurisme mystique (autant qu'on oublie le madère), joue autour du nombre des sept jeunes filles et de leur maître, et de leurs initiales musicales, puis quitte ces hautes régions et devient souriante sans se perdre quand les sept amants rustiques surviennent et s'éprennent chacun d'une beauté différente.

Le charme et la personnalité de Falconer sont liés à la tour, à Sainte-Catherine, aux sept jeunes filles. Quel lecteur entrant dans le jeu ne s'est demandé quel banal sentimentaliste Morgana allait en faire avec son *Orlando Innamorato* ouvert à la bonne page. Ce n'est pas que cette bas-bleu (histoire, littérature italienne, littérature latine) soit insipide de tous points. Plus ou moins platonicienne en amour, comme tout le monde autour de *Gryll Grange* (1) elle est pourtant coquette, et non sans subtilité, elle incline à aimer qui la néglige ; elle reste femme de tête dans son amour, et psychologue, elle n'hésite pas, le jugeant nécessaire, à faire les avances ; enfin sa culture, un peu lourde à porter, se tourne aisément en un badinage désuet où le pédantisme même a un charme :

(à Lord Curryfin)

And therefore when beauty, and hope, and sympathy shone under
a more propitious star, you followed its guidance. You could not
help yourself :

What heart were his that could resist
That melancholy smile ?

I shall flatter myself that I might have kept you if I had tried hard
for it at first ; but

(1) M. Ernest Scillière serait heureux de retrouver si clairement jointes les étapes de la morale érotique : Platonisme, christianisme érotique, littérature courtoise française et italienne.

Il pentirsi da sesto nulla giova.
 No doubt you might have said with the old song,
 I ne'er could any lustre see
 In eyes that would not look on me.

But you scarcely gave me time to look on you before you were gone. You see, however, like our own Mirror of Knighthood, I make the best of my evil fate, and

Cheer myself up with ends of verse,
 And sayings of philosophers (1).

Il n'y a plus d'antinomies dans *Gryll Grange*, cet aimable jardin d'Epicure : société et nature ont le même caractère idéalisé ; plus de tableaux de paysage, décoratifs, pittoresques, stylisés, mais les traits qu'il faut pour faire atmosphère : Peacock est devenu assez sentimental pour qu'un paysage sentimental soit maintenant sincère à sa manière : Falconer vit et se promène dans une forêt pour lui enchantée.

Peacock touche, d'ailleurs, dans la vieillesse à une sensibilité qui lui a manqué étant jeune, et qui vient trop tard pour faire plus que teinter sa vision. Par cette sensibilité et quoiqu'il soit plus que jamais enfermé en ses goûts et ses idées, Peacock est plus romancier à soixante-quinze ans qu'il ne l'a jamais été ; je ne connais rien dans ses précédents ouvrages qui ressemble à ce passage (Mr. Falconer, amoureux de Morgana, s'en retourne à son tour) :

He did not allow his impatience to require that the horses should be put to extraordinary speed. He found something tranquillising in the movement of a postillion in a smart jacket, vibrating on one horse, upwards and downwards, with one invariable regulated motion like the cross-head of a side-lever steam-engine, and holding the whip quietly arched over the neck of the other. The mechanical monotony of the movement seemed less in contrast than in harmony with the profound stillness of the wintry forest : the leafless branches heavy with rime frost and glittering in the sun : the deep repose of nature, broken now and then by the traversing of deer or the flight of wild birds : highest and loudest among them the long line of rooks : but for the greater part of the way, one long, deep silence, undisturbed but by the rolling of the wheels and the iron tinkling of the hoofs on the frozen ground. By degrees he fell into a reverie, and meditated on his last dialogue with Morgana (2).

(1) *G. G.*, 309.

(2) *G. G.*, 210-11.

SECTION III

SOURCES ET ANALOGIES DE LA COMÉDIE PEACOCKIENNE

I. — COMÉDIE DE LA RESTAURATION. — FARQUHAR

J'ai dit quelque chose de ces sources dans le courant du chapitre; au reste il faudrait pour prétendre avoir fait le compte de celles d'un aussi savant homme que notre auteur, sans même un *Journal* ou une *Correspondance* sérieuse pour nous guider, une érudition énorme, et peut-être inutile, car à mon avis, le détail en ces matières n'importe guère. En choisissant ce titre : *Sources et analogies*, je voudrais suggérer que des affinités d'esprit ou d'art considérables, même si elles n'ont pas joué le rôle de sources, ne sont pas moins édifiantes à considérer.

Je ne reculerai pas trop loin dans le passé. J'ai trop souvent parlé de Rabelais pour en reparler encore : c'est le maître de Peacock dans le genre de la comédie d'idées (1); et son panta-gruélisme profile une silhouette colossale derrière l'épicurisme du disciple. Mais les tempéraments n'ont guère de rapport, ni donc, l'art; celui de Peacock étant toute mesure, et celui de Rabelais toute démesure; l'un toute force naturelle, et l'autre tous effets calculés.

On a souvent rattaché Peacock à la veine de Ben Jonson. Mais la comédie de Peacock n'est qu'en second lieu comédie d'humeurs, et elle l'est de manière très indépendante. Les procédés comiques habituels à l'un sont tout différents de ceux de l'autre.

A partir de la Restauration, par contre, on rencontre à chaque pas la nourriture spirituelle qui s'est transmuée dans les veines de notre auteur. Ce sont parfois de simples tours de phrases, des traits satiriques présentés exactement de la manière qu'il aime : tel celui-ci sur *Scandal* qui « refuses the reputation of a lady's favour as a doctor says No to a bishopric, only that it may be granted him » (2). Ou bien ce sont des personnages entiers du même type, prenant les mêmes attitudes. Quand Lord Froth, (*a solemn coxcomb*), Brisk (*a pert coxcomb*) et Sir Paul Plyant sont en présence, ne reconnaît-on pas les ancêtres du Lord Bossnowl de *Crotchet Castle* ?

(1) Remarquons d'ailleurs que le conte gai à discussions philosophiques et oppositions d'idées, a plusieurs représentants au xvi^e siècle, en France surtout (Noël du Fail, Jacques Tahureau, Cholières, etc...) Peacock s'y trouverait moins isolé que dans le xix^e siècle.

(2) Congreve, *Love for love*, 1-2. *Mermaid*, p. 210.

Sir Plyant :

And my Lord Froth, your lordship is so merry a man he ! he ! he !
Lord Froth :

O foy, Sir Paul ! what do you mean ? Merry ! O barbarous ! I'd as lieve you called me fool.

Sir P. :

Nay, I protest and vow, now, 'tis true ; when Mr. Brisk jokes, your lordship's laugh does so become you, he ! he ! he !

Lord Froth (qui a fait remarquer que le rire ne convient point aux gens de qualité) :

Now when I laugh, I always laugh alone.

Brisk :

I suppose it is because you laugh at your own jests, egad, ha ! ha ! ha !

Ld. F. :

He ! He ! I swear, though, your railiery provokes me to smile.

Br.

Ay, my lord, tis a sign I hit you in the teeth if you show'em.

Ld. F. :

He ! he ! he ! I swear that's so very pretty, I can't forbear (1).

Lord Bossnowl :

I hope if I am to be of the party, our ship is not to be the ship of fools : He ! he !

The Rev. Dr Folliott :

If you are one of the party, sir, it most assuredly will not : Ha ! Ha !

Ld. Boss. :

Pray, sir, what do you mean by Ha ! Ha !

The Rev. Dr Fol. :

Precisely, sir, what you mean by He ! He ! (2).

Dans *The Relapse*, de Vanbrugh, Parson Bull, le chapelain de Sir Tunbelly, pourrait être le prototype de tous les Gasters et Grovelgrubs de Peacock. Comme dit Hoyden :

Faith, do, Nurse, make him marry you, too, I'm sure he 'll do't for a fat living ; for he loves eating more than he loves his Bible ; and I have often heard him say, a fat living was the best meat in the world (3), etc...

Et, plus loin, dans le même esprit :

Fashion :

There was a rogue for you !

Coupler :

And he shall thrive accordingly ; he shall get a good living (4).

(1) Congreve, *The Double Dealer*, 1-2. *Mermaid*, 110-111.

(2) *C. C.*, p. 25.

(3) *The Relapse*, IV, 1.

(4) *Id.*, V, 3.

Le Lord Foppington, de Vanbrugh, et cent autres personnages du même genre (1), ont abouti à la perfection de l'Honorable Mr. Listless.

De ce groupe, c'est Farquhar qui me paraît avoir le plus d'affinité avec Peacock, accommodant de sa gaité une philosophie désillusionnée, mais sans amertume.

Roebuck :

Prithee, friend, why wouldst thou beg of me ? Dost think I'm rich ?
Cripple :

No, sir, and therefore, I believe you charitable ; your warm fellows are so far above the sense of our misery, that they can't pity us, and I have always found it, by sad experience, as needless to beg of a rich man as a clergyman (2).

Ou bien :

Colonel Standard :

Did we not venture our lives, Sir ?

Ald. Smuggler :

And did we not pay you for your lives, Sir ? Venture your lives ! I'm sure we ventured our money, and that is life and soul to me (3).

Peacock et Farquhar ont débuté pauvres, et c'est peut-être pourquoi ils ont l'un et l'autre brodé tant de variations spirituelles sur le thème des rapports de la fortune et des sentiments.

Standard :

I hope you are no coward, Sir.

Sir Harry Wildair :

Coward, Sir ! I have £ 8.000 a year, Sir (4).

.....
Standard :

Come, Sir, no more dallying. I shall take very unseemly methods if you don't show yourself a gentleman.

Sir Harry :

A gentleman ! Why there again now a Gentleman ! I tell you once more, colonel, that I am a baronet, and have £ 8.000 a year. I can dance, sing, ride, fence, understand the languages. Now I can't conceive how running you through the body should contribute a jot more to my gentility.

Plus loin le même ayant affirmé sa conviction que l'objet de la dispute n'hésiterait pas entre ses airs à la mode et les états de service du colonel, celui-ci :

(1) Jusqu'à l'ennuyeux *Ennui*, de Frederick Reynolds, dans *The Dramatist* (1789).

(2) *Love and a bottle*, Works, ed. Ewald, t. I, p. 10.

(3) *The Constant Couple*, or *a Trip to the Jubilee*, 131.

(4) *Id.*, 188.

Standard :

With the generality of women, I grant you, these arts may prevail.

Sir Harry :

Generality of women ! Why, there again, you're out. They're all alike, sir ; I never heard of anyone that was particular, but one.

Standard :

Who was she, pray ?

Sir Harry :

Penelope, I think she's called ; and that's a particular story, too (1).

Et voici le prototype de maint passage de *Maid Marian* et d'ailleurs :

Standard :

No, brother, that's a contradiction, there's no such thing as villany at court. Indeed if the practice of court were found in a single person, he might be styled villain with a vengeance ; but number and power authorises everything, and turns the villains upon their accusers. In short, Sir, every man's morals, like his religion, nowadays, pleads liberty of conscience ; every man's conscience is his conveniences, and we know no convenience but preferment — As for instance, who would be so complaisant as to thank an officer for his courage, when that's the condition of his pay ? And who would be so ill-natured as to blame a courtier for espousing that which is the very tenure of his livelihood (2).

Si l'on pense que ces ressemblances sont trop générales pour être significatives, voici dans une veine d'humour un cas plus clair :

Old Mirabel :

Bob, hark'ee ! You shall marry one of the girls, sirrah.

Young Mir. :

Sir, I'll marry them both, if you please.

O. M..... :

Well, which d'ye like ?

Y. M. :

Both.

O. M. :

But which will you marry ?

Y. M. :

Neither (3).

On se rappelle le dialogue entre Glowry et Scythrop à la fin de *Nightmare Abbey* :

And pray, Sir, who is your love ?

Celinda, Marionetta, either, both.

(1) *The Constant Couple, or a Trip to the Jubilee*, 193.

(2) *Sir Harry Wildair, Works*, t. I, p. 244.

(3) *The Inconstant, Works*, I, 348.

Old Mirabel : « an aged gentleman of an old compound, between the peevishness incident to his years, and his fatherly fondness towards his son », est assez Glowry.

Il raisonne philosophiquement comme les pères peacockiens, comme Cranium.

O. M. :

Look'ee friend, you may persuade me out of my designs, but I'll command you out of yours, and though you may convince my reason that you are in the right, yet there is an old attendant of sixty-three, called positiveness, which you, nor all the wits of Italy, shall ever be able to shake ; so, Sir, you're a wit, and I am a father ; you may talk, but I'll be obeyed (1).

Bizarre, fantaisiste et capricieuse, n'est pas sans rapports avec *Marionetta*, ni *Oriana* avec *Stella*. *Duretête* écoute avec volupté le galimatias pédantesque auquel s'amuse *Bizarre* : « Axioms ! Axioms ! Self-evident principles ! », s'écrie-t-il.

Dans *The Twin Rivals*, le héros expose cyniquement, sinistrement — car la pièce est moralisante — sa doctrine anarchiste.

But why injustice ? The world has broke all civility to me, and left me in the eldest state of nature, wild, where force or cunning first created right... In my notion there are not two things in nature more different than honour and honesty. Now your honesty is a little mechant quality, well enough among citizens, people that do nothing but pitiful mean actions, according to law ; but your honour flies a much higher pitch and will do any thing that's free and spontaneous, but scorns to level itself to what is only just (2).

C'est exactement l'esprit selon Peacock, du roi Richard Cœur-de-Lion (3).

Les pièces de Farquhar sont pleines de l'ironie dramatique mise en réplique, de l'espèce chère à Peacock :

Balance :

Pray, Sir, did the French attack us, or we them, at London ?

Brazen :

The French attack us ? Oons, Sir, are you a Jacobite ?

Balance :

Why that question ?

Brazen :

Because none but a Jacobite could think that the French durst attack us (4).

(1) *The Inconstant*, Works, p. 364.

(2) *Twin Rivals*, act. II, sc. 5.

(3) Cf. *M. M.*, 218.

(4) *The Recruiting Officer*, III, 1. Works, V, II, p. 164.

Remplaçons Jacobite par Jacobin — le progrès des générations tient à si peu de chose — et nous pourrions intercaler le passage n'importe où dans *Melincourt*.

Les aspects « moraux » de la question d'argent sont repris une dernière fois dans *The Beaux' Stratagem* :

Archer :

'Tis still my maxim that there is no scandal like rags, nor any crime so shameful as poverty.

Aimwell :

The world confesses it every day in its practice, though men won't own it for their opinion. Who did that worthy lord, my brother, smuggle out of the side-box to sup with him t'other night?

Archer :

Jack Handicraft, a handsome, well-dressed, mannerly, sharpening rogue who keeps the best company in town, etc... (1).

Pray, Madam, how came the poets and philosophers that laboured so much in hunting after pleasure to place it at last in a country life?

Mrs. Sullen :

Because they wanted money, child, to find out the pleasures of the town. Did you ever see a poet or a philosopher worth ten thousand pounds? (2).

Enfin, et pour conclure, citons encore ce résumé par anticipation de la philosophie politique de Peacock :

Squire Sullen :

I am a justice of the peace, and must do nothing against the law.

Sir Charles :

Law! As I take it, Mr. Justice, nobody observes law for law's sake, only for the good of those for whom it was made (3).

Comme Friar Tuck l'exprime plus clairement :

Why are laws made? said the Friar. For the profit of somebody. Of whom? Of him who makes them first, and of others, as it may happen.

Ce n'est pas, bien entendu, la ressemblance de « philosophie » qui importe, mais la ressemblance de la mise en œuvre dramatique, du style qui la présente. On jugera si elle est aussi réelle qu'elle m'a paru.

Pour en finir avec cette période, il nous reste à tenir compte de Shadwell. On peut parler d'influence, puisque Peacock a cité le nom de Shadwell. Mais je crois qu'on peut se contenter de

(1) *The Beaux' stratagem*, I, 1.

(2) *The Beaux' stratagem*. act. II, sc. 1. *Works*, p. 259.

(3) *Id.*, V, 1. *Works*, II, 327.

considérer, de toutes les pièces de Shadwell, *The Virtuoso*, qui se trouve être d'ailleurs, par contraste avec les autres, plein d'entrain, de drôlerie, d'humour. Du point de vue de la *comédie d'humeurs*, Shadwell se place entre Jonson et Peacock, ayant rassemblé dans cette comédie des humeurs très peacockiennes ; d'abord le Virtuose lui-même, Sir Nicholas, dont la curiosité universelle, mais purement théorique, est assez bien rendue. On le trouve apprenant à nager dans son cabinet, les membres reliés par des ficelles aux membres d'une grenouille, parmi ses bocaux, ses cornues et les bonbonnes d'air pur qu'il a fait venir de la campagne. On s'enquiert :

Have you ever tried it in the water, Sir ?

Sir Nicholas :

Never, Sir ; I hate the water, I never come upon the water, Sir.

Longvil :

Then, there will be no use of swimming.

Sir Nic :

I content myself with the speculative part of swimming ; I care not for the Practical. I seldom bring anything to use. 'Tis not my way. Knowledge is my ultimate End.

Bruce :

You have Reason, Sir ; Knowledge is like Virtue, its own Reward.

Sir Formal :

To study for use is base and mercenary, below the serene and quiet temper of a sedate philosophy (1).

Le rire de l'empiriste, ce sera tout un côté de la comédie philosophique de Peacock. Voici par contre la source d'un point très précis. C'est au cinquième acte ; une foule d'ouvriers (« a great Rabble of people ») ameutés par un faux rapport, assiège la maison du Virtuose :

(A voice without)

Sir Nic. :

Mercy on me ! How loud they are ! O, gentlemen, what is to be done ?

Long :

Get your Guns and Pistols charged — the Rabble, like Wild Beasts, are frighted at Fire-Arms.

Sir Nic :

Go, get'em charg'd quickly.

Sir Form. :

Now is the time for me to shew my Parts. I have another Weapon. Let me alone with them.

Sir Nic :

What weapon, Sir Formal ?

Sir Form. :

(1) *The Virtuoso*, Act. II, *Works*, 1720-1, 343.

Eloquence, I warrant ye. Let me alone, I'll go out among 'em.
Sir Nic :

O ! 'twill never do ; they are very outrag'eous Rogues. What will become of us ?

Sir Form. :

You know not the Charm of Oratory (1).

C'est tout à fait la scène du chapitre XVIII de *Crotchet Castle*, Longvil parle comme le Dr Folliott, et Sir Formal comme Mr. Skionar, mais Peacock a spirituellement chargé ses paroles :

« Let me address them. I never failed to convince an audience that the best thing they could do was to go away » (2).

On sait la décadence de la comédie anglaise au XVIII^e siècle. Dans la veine Jonson-Shadwell, il n'y a guère que Mrs. Centlivre qui ait pu fournir une idée à Peacock, car dans *The Basset-Table*, figure une vraie *Virtuosa*, qui fait son entrée, pour ainsi dire, en demandant « if ever you had the Curiosity to inspect a Mermaid ? »

II. — GAY

Puis, il y a Gay. Je citerai sur ce point l'opinion de Mr. Bateson, qui est à-propos (3) :

The prose of the *Beggar's Opera* and *Polly*, and *Achilles* [Burdett l'a comparée à celle de Swift et de Congreve, et a fait de Gay « one of the masters of English prose »] is good certainly, but its distinguishing characteristic is a determined unemotionality. It is prose that is primarily the perfectly adequate mechanism of expression. It is easy because it is unambitious ; it is lucid because it never means more than it says ; there are no undertones, or overtones. Gay's prose is nearer Peacock's than any other English writer ; it is a long way from Swift and Congreve.....

Gay is one of the few masters of irony in English... [la sienne]..... is characterised by a stereoscopic ability to assume at one time two or more points of view. It is possible to see in *The What D'ye Call It* at once a pastoral and a parody of the pastoral..... and the *Polly* of *The Beggar's Opera* is equally a real character of sentiment and a caricature of sentimentalism. An irony of this kind could only be the product of a mind intellectually and imaginatively agile. I believe that Gay's intelligence was freer than that of any of his contemporaries, except Congreve. Addison, Swift, Pope and Defoe, though they saw

(1) *The Virtuoso*, Act. V. *Works*, 395-96.

(2) *C. C.*, p. 202.

(3) Bateson, *English Comic Drama, 1700-1750*, p. 101 sqq.

farther, did not see so clearly as Gay. They were the victims of certain preposssions emotional, political and moral — which the shallower Gay escaped. That is why he seems so much more « modern » than the others.

Je crois que Mr. Bateson connaît mieux son Gay que son Peacock ; le style du premier est en effet infiniment simple comparé à celui de Peacock dont on peut dire seulement qu'au contraire des styles *poétiques*, il ne laisse jamais ses suggestions au hasard de l'émotion, mais les confie à l'effort ou à la finesse de l'intelligence. Point d'intermédiaires supprimés, point de ces précieuses réticences, de ces surfaces hypocrites chez Gay. La prose — je ne parle pas des chansons —, et surtout la prose satirique du *Beggar's Opera* perd de son charme à chaque relecture. Elle paraît toujours tomber dans les mêmes moules :

Macheath :

Is there any power, any force that could tear me from thee ? You might sooner tear a pension from the hands of a courtier, a fee from a lawyer, a pretty wench from a looking-glass or any woman from quadrille (1).

Ou :

Jemmy :

But the present time is ours, and nobody alive hath more. Why are the laws levelled at us ? Are we more dishonest than the rest of mankind ? What we win, gentlemen, is ours own, by the law of arms, and the right of conquest.

Jack :

Where shall we find such another set of practical philosophers who, to a man, are above the fear of death ? (2).

Si l'on veut cela représente bien un niveau de Peacock, l'inférieur, d'où il s'élève, par une vigueur intellectuelle et même un sens artistique supérieurs à ceux de Gay.

Quant à l'ironie de Peacock, elle lui fait volontiers faire avec ses personnages le même angle que Gay fait avec les siens ; mais avec une personnalité bien plus forte, Peacock a ses idées, ses attitudes, ses points de vue bien à lui, et c'est volontiers sur eux qu'il fait varier la lumière. Gay n'est détaché que des choses extérieures ; ce qui fait le génie de Peacock, c'est que, longtemps, il a su être détaché de lui-même.

Le siècle ensuite est aux romanciers. Leur méthode plus lâche, plus diffuse, plus réaliste n'est pas celle de Peacock : le *Beggar's Opera*, *Jonathan Wilde* et *Maid Marian* ont bien des rapports par

(1) *The Beggar's Opera*, I, 1.

(2) *Id.*, II, 1.

le thème ; *Jonathan* et *Maid Marian* n'en ont pas par l'art, ce qui n'interdit pas les sympathies spirituelles entre Peacock et Fielding.

III. — LE CONTE PHILOSOPHIQUE. VOLTAIRE, DIDEROT

C'est le Conte qui prend la succession, et nous passons la Manche. Après Rabelais, le second Français auquel Peacock se rattache le plus, c'est sans conteste Voltaire. J'ai indiqué une différence essentielle entre le conte à la Voltaire et le type proprement peacockien des contes de Peacock ; mais il faudrait excepter *Nightmare Abbey* et surtout *Elphin* ; et puis enfin, il reste cette ressemblance, non moins essentielle : ils présentent tous deux, Voltaire avec plus d'acidité, Peacock avec plus de placidité, Voltaire avec plus de feu et d'élan, Peacock avec une plus longue et plus clémente lumière, une comédie d'idées. A ne prendre que *Candide* les rapports sont évidents. Pangloss (« de *pan*, tout, et *glossa*, langue ») qui enseigne la « métaphysico-théologo-cosmolo-nigologie », est le prototype certain de Mr. Panscope et de ses confrères. Ses modes de raisonnements ne sont pas sans rapports avec ceux de Mr. Flosky.

Il est démontré.... que les choses ne peuvent être autrement : car tout étant fait pour une fin, tout est nécessairement pour la meilleure. On remarque bien que les nez ont été faits pour porter des lunettes, aussi avons-nous des lunettes. Les jambes sont visiblement instituées pour être chaussées, et nous avons des chausses. Les pierres ont été formées pour être taillées et pour en faire des châteaux ; aussi Monseigneur a un très beau château ; le plus grand baron de la province doit être le mieux logé ; et les cochons étant faits pour être mangés, nous mangeons du porc toute l'année. Par conséquent ceux qui ont avancé que tout est bien ont dit une sottise ; il fallait dire que tout est mieux (1).

Pangloss reprend le matelot qui se débauche sur les ruines de Lisbonne comme Fax reprend Robin qui se marie au nom de la Raison Universelle « Tu as bien trouvé », répond l'autre, « avec ta Raison Universelle » (2) — comme fera Robin.

Après beaucoup d'aventures qui ne sont pas dans la veine de Peacock :

(1) *Contes, Œuvres*, Garnier, 1879, vol. 21, p. 138.

(2) *Id.*, p. 147.

« Je suis toujours de mon premier sentiment », répondit Pangloss, « car enfin je suis philosophe ; il ne me convient pas de me dédire » (1).

Pococurante est aussi certainement de l'ascendance des personnages de Peacock ; il est éclairé de cette double lumière que Mr. Bateson trouvait particulière aux créations de Gay ; il est essentiellement une *humeur*, et comique en tant que tel ce qui ne l'empêche pas de dire mainte chose raisonnable et au besoin de parler pour son auteur :

Pococurante en attendant le dîner se fit donner un concerto. Candide trouva la musique délicieuse. « Ce bruit, dit Pococurante, peut amuser une demi-heure ; mais s'il dure plus longtemps, il fatigue tout le monde, quoique personne n'ose l'avouer. La musique aujourd'hui n'est plus que l'art d'exécuter des choses difficiles, et ce qui n'est que difficile ne plaît point à la longue »..... « Ah ! voilà quatre-vingt volumes de recueils d'une académie des sciences, s'écria Martin ; il se peut qu'il y ait là du bon ». — « Il y en aurait, dit Pococurante, si un seul des auteurs de ce fatras avait inventé seulement l'art de faire des épingles ; mais il n'y a dans tous ces livres que de vains systèmes, et pas une seule chose utile (2).

Quant au héros anonyme, il a des aventures comiques, mais il n'est pas comique car il s'instruit par l'expérience. Et c'est pourquoi d'un coup d'aile, *Candide* dépasse tous les contes peacockiens réels et possibles (3).

Il faudrait aussi signaler les rapports très frappants entre l'esprit de Peacock et celui de Diderot : deux épicuriens, un brin cyniques, deux intellectuels vigoureux, deux esprits dialectiques, incapables de se tenir à une position sans apercevoir la force de la position inverse, et donc incapables d'orthodoxie. C'est le type d'esprit qui prend le dialogue pour forme d'art comme par affinité. *Jacques le Fataliste*, avec la rengaine de Jacques sur la Nécessité et les discussions au hasard des aventures, est le genre

(1) *Id.*, p. 213.

(2) *Œuvres*, vol. 21, 201, sqq.

(3) Signalons de notables ressemblances dans le détail : Candide rencontre en Amérique un nègre qui travaillait aux sucreries, atrocement mutilé : « C'est à ce prix, dit la victime, que vous mangez du sucre en Europe » (p. 180). On se rappelle la question du sucre et de l'esclavage dans *Melincourt*.

Plus loin : « Monsieur, répondit Martin, mes prêtres m'ont accusé d'être socinien ; mais la vérité du fait est que je suis manichéen » — et il l'est ; mais avec un à-propos qui n'a pas de rapport avec la monotone exclamation de Mr. Toobad.

Enfin, contre la critique périodique, qui ne se rappelle l'admirable passage qui finit « Qu'appellez-vous folliculaire ? dit Candide — C'est, dit l'abbé, un faiseur de feuilles, un Fréron ». Voltaire a le génie satirique, Peacock le talent.

de roman qu'aurait pu écrire Peacock s'il avait été plus près du roman Picaresque (notons que Diderot et Peacock reconnaissent l'un et l'autre Rabelais comme un maître). Mais d'une part il est incertain jusqu'où Peacock qui a nommé Diderot *une fois* dans *Crotchet Castle*, a connu de lui autre chose que l'encyclopédiste et l'utilitaire ; d'autre part, les rapports si frappants qu'ils soient, sont comme neutralisés par des différences plus profondes, de sorte que leur art, même dans *Jacques*, et surtout si l'on excepte *Jacques*, n'offre pas d'analogies importantes.

Il suffira d'un exemple pour le montrer : le *Neveu de Rameau* et *Crotchet Castle* sont peut-être bâtis sur la même pensée fondamentale : les choses sont ce qu'elles sont, les hommes sont ce qu'ils sont, le bon est bon, le mauvais, mauvais, par nature ; on perd sa peine à vouloir refaire un homme par l'éducation au lieu d'accepter la fatalité de la nature, et de se pencher sur ses effets avec une curiosité fascinée. Ceci est une invraisemblable inconsistance de la part du maître des Encyclopédistes et d'Helvétius, mais qu'on en juge :

« S'il est destiné à devenir un homme de bien, je n'y nuirai pas ; mais si la molécule voulait qu'il fût un vaurien comme son père, les peines que j'aurais prises pour en faire un homme honnête lui seraient très nuisibles. L'éducation croisant sans cesse la pente de la molécule, il serait tiré comme par deux forces contraires *et marcherait tout de guingois dans le chemin de la vie*, comme j'en vois une infinité, également gauche dans le bien et dans le mal (1).....

....education leaving them pretty nearly as it found them, with this single difference that it gives a fixed direction to their stupidity, *a sort of incurable wry neck* to the thing they call their understanding » (2),

dit le Révérend Dr Folliott pour Peacock, en qui le fatalisme physiologique, qui l'a toujours séduit, triomphe alors décidément du déterminisme psychologique. Or Diderot sur de telles idées, fait le *Neveu de Rameau* ; et Peacock *Crotchet Castle*, préférant, plutôt que de créer un vivant symbole de la fatalité physiologique, se moquer de tous les gens à marottes et à systèmes qui, certes, la présentent aussi, cette fatalité, en eux-mêmes et dans la naissance de leur système, mais surtout la nient en même temps, et deviennent ainsi gibier de comédie.

Mr. Saintsbury, sur le seul nom de Cephalis, a prétendu aper-

(1) Ed. bibliothèque Larousse, pp. 87-98.

(2) C. C., 18-9.

cevoir de grandes ressemblances entre les *Contes moraux* de Marmontel et autres du même genre, et l'œuvre de Peacock. C'est, je crois, pure fantaisie ; de tous les contes de Marmontel, je n'en ai trouvé qu'un, *le Connoisseur*, qui eût la moindre saveur peacockienne ; pour tout dire, Marmontel est par essence ce que Peacock est par accident, un sentimentaliste ; son style, son art s'élève de cette base.

IV. — DE PEACOCK A HUXLEY, PAR MEREDITH

Voilà un compte partiel de l'ascendance ou des affinités spirituelles de Peacock. Il appartient à ce type d'esprit narquois et pessimiste qui ne souhaite pas de descendance ; mais il est à-propos qu'il en ait eu malgré lui. Est-ce le hasard du lien de la chair qui a fait subir si fort son influence à son gendre Meredith ? Je ne sais ; mais il faudrait toute une étude pour en faire le compte. L'influence la plus marquée risque d'être la plus superficielle et la moins importante : Meredith n'a-t-il pas écrit un *Christmas Tale* où figurent des personnages nommés *Gasbury* et *Aphasie*, *Gibberish*, *Sir Rhombus*, *Mrs. Cryptic-Sparkler* ; et « *Up to midnight* », a series of dialogues contributed to the *Graphic* », dont tout le cadre, les personnages et le dialogue sont peacockiens ? Cela ne vaut pas qu'on s'y arrête. On a encore indiqué que le Dr Middleton de *The Egoist* était une sorte de portrait de Peacock (Dr Middleton has one of the grandest heads in England, dit Vernon Whitford, et l'auteur : The Reverend Dr was a fine old picture... a keen reader of facts, and no reader of persons) — ou plutôt peut-être un compromis entre Peacock et ses derniers Révérends. On a enfin signalé les rapports du combat jovial entre les paysans d'Hillford et Ipley dans *Sandra Belloni* (1), avec celui dont Sir Oran est le centre dans *Melincourt*, rapports qui à mon sens sont maigres.

Il est plus curieux, quand on sort d'une lecture de Peacock, d'ouvrir un des premiers romans de Meredith, soit *Richard Feverel* (1859) : on trouve dans les premières pages que la scène est une grande maison, nommée *Raynham Abbey*, « in a certain western county folding Thames » (comme *Crotchet Castle*), qu'il a pour héros un gentilhomme campagnard et son fils, le premier « déçu en amour et en amitié » (comme Mr. Glowry), que

(1) Ch. XI. *In which we see the magnanimity that is in Beer.*

le jeune homme a un oncle nommé Algernon (comme Mr. Falconer, qui naît au même moment), qui a perdu une jambe et cherche un nouvel équilibre dans la bouteille (comme le grand-père Love), et un autre oncle nommé Ippias (comme l'oncle Hippy d'Anthelia), qui est installé à demeure dans la maison ; lui et une grand tante « were seildom seen till the dinner hour, for which they were all day preparing » (1). On rencontre Adrian, l'épicurien : « He had no intimates, except Gibbon and Horace, and the society of these fine aristocrats of literature helped him to accept humanity as it had been, and was ; a supreme ironic procession with laughter of gods in the background » (2). On a un peu l'impression qu'on est en face d'un roman de Peacock où un réalisme spirituel aurait remplacé une fantaisie mêlée de farce. Sans poursuivre, on ouvre *Sandra Belloni* (1864) ; et on rencontre Arabella, Adela et Cornelia Pole, *sentimentales* comme Graziosa, Tenorina et Danaretta étaient romantiques : « Does there not seem a soul in the moonlight ? » soupire Arabella » (3). — « But surely you find an inspiration in the place, do you not » implore Cornelia (4), d'un ton qui nous est familier. Emilia a pris pension dans une ferme (comme la brune Susannah de *Crotchet Castle*, qui avant elle a joué de la harpe et chanté des airs italiens dans un tel cadre rustique) avec un « broad-shouldered rustic » comme cavalier servant, à qui elle joue pour récompense un « native, British, beer-begotten air ». Que dire de Sir Twickenham, qui parle ainsi en société :

There are multitudes of cases... It has been computed that five-and-twenty murders per month to a population... to a population of ninety-thousand souls is a fair reckoning in a southern latitude.

sinon que c'est vraisemblablement le neveu de Mac Quedy.

Et lorsqu'Arabella dit à Wilfrid (5) « You remember your old schoolboy oath which you taught me ? We used to swear always by Bacchus ! » — on se frotte les yeux : Meredith lisait-il par-dessus l'épaule de Peacock quand celui-ci s'amusait à commencer *Cotswold Chace* ?

(1) Pocket édition, Constable, 1902, p. 13.

(2) *Id.*, p. 7.

(3) *Sandra Belloni*, pocket ed. p. 6.

(4) *Id.*, p. 11.

(5) *Id.*, p. 117.

On se rappelle les démêlés du Révérend Dr Gaster et de Miss Philomela Poppyseed. La forme de leur dialogue est curieusement reproduite ici :

« Let me see; where were we? « Laura retreated in an affected mystification : « You had reached the enlightened belief that books written by any but English hands were necessarily destructive of men's innocence ; said Arabella » (1).

Mr. Barrett et Cornelia discutent sur l'amour comme Falconer et Morgana, et comme s'ils se rappelaient *Rhododaphne* : « Then your theory is... that the love of one thing enlarges the heart for another. »

Un peu plus loin, Wilfrid survient et trouble Emilia qui joue de l'orgue à l'église. « A stoppage in the tune, and a prolonged squeal of the instrument, gave the congregation below matter to speculate upon ». On reconnaît l'*ouverture* de *Maid Marian* (2).

J'arrête le catalogue. Ce que je crois pouvoir suggérer, c'est que Peacock a fourni à la jeune imagination de Meredith un certain nombre de cadres tout prêts, de lignes de moindre résistance. Il ne s'agit toujours que de surface, mais à certaines des analogies constatées, on a pu soupçonner quelque chose de plus profond. Cet esprit *cathartique* par la comédie et l'ironie, que Meredith applique aux sentimentalismes, où, jeune romantique point très sûr de sa voie, en trouve-t-il le premier modèle, tout près de lui, sinon chez son beau-père ? — la première grande différence étant que Peacock a fait porter toute sa force contre les illusions dans la pensée ou le sentiment à objet collectif, et Meredith contre les illusions des passions privées ; la seconde tenant au tempérament. Ne suffit-il pas, dira-t-on, pour expliquer le point de vue de Meredith, de son expérience et de la rude scarification qui avait suivi son premier mariage ? Peut-être ; peut-être aussi l'expérience seule n'aurait-elle pas suffi pour engager son esprit si fermement dans les voies de la comédie. Meredith ne nomma jamais Peacock, pas même dans son essai *On the Idea of Comedy*. Les cyniques tireront leur conclusion.

De notre temps, une atmosphère s'est formée en Angleterre, une vue ironique, désabusée de la vie, des hommes, de leurs sentiments et de leur pensée, une application à interroger du

(1) *Id.*, ch. XXI, p. 173.

(2) Rappelons l'usage que fait Meredith de *Frère Tuck* dans sa correspondance particulière.

doigt plié toutes les surfaces pour distinguer les pleins des creux, qu'on pourrait appeler proprement néo-peacockienne. Je n'en prendrai pour exemple qu'un seul nom, celui d'Aldous Huxley. *Crome Yellow* est pour le cadre et la plupart des personnages, un conte peacockien, un *novel of talk* ; et, si on ne peut en dire autant d'œuvres plus développées de Huxley, pourtant le point de vue peacockien y reste évident, et, peut-être, fondamental. Ce qui avait frappé Peacock, le XVIII^e siècle, qui a tout découvert, l'avait à peu près découvert : c'est non seulement la subjectivité, mais, en conséquence, l'individualité irréductible de l'homme. Tant que Peacock pense activement c'est là-dessus qu'il insiste, et c'est le fond de sa comédie. Dans *Point-Counter-Point*, œuvre de la maturité de Huxley, nous trouvons Philippe Quarles et sa femme assis sur le pont du bateau. Des groupes de promeneurs passent. Les paroles qu'on saisit révèlent des préoccupations baroquement différentes. Phillipe remarque :

All these *camisoles en flanelle* and pickled onions and bishop of cannibal islands are really quite to the uoint. Because the essence of the new way of looking is multiplicity. Multiplicity of eyes and multiplicity of aspects seen. For instance, one person interprets events in terms of bishops, another in terms of the price of flannel camisoles; another, like that young lady from Gulmerg... thinks of it terms of good times. And then there is the biologist, the chemist, the physicist, the historian. Each sees professionally a different aspect of the event, a different layer of reality. What I want to do is to look with all those eyes at once. With religious eyes, scientific eyes, economic eyes, *homme moyen sensuel* eyes.... (1).

Cette individualité de la vision, cette excentricité des horizons humains, retombe sur ceux qui prétendent la dépasser :

Till quite recently.... I took learning, and philosophy, and science — all the activities that are magniloquently lumped under the title of « The search for Truth » — very seriously. I regarded the search for truth as the highest of human tasks and the searchers as the noblest of men. But in the last year or so, I have begun to see that this famous Search for Truth is just an amusement; a distraction like any other, a rather refined and elaborate substitute for genuine living... I perceived that the pursuit of Truth is just a polite name for the *intellectual's* favourite pastime of substituting simple and therefore false abstractions for the living complexities of reality (2).

Peacock pourtant n'est pas d'aujourd'hui pour bien des raisons : nous n'en rappellerons qu'une : le sérieux chez lui est

(1) P. 266.

(2) P. 443.

éclairé d'un faux-jour ironique ou comique, mais le comique n'est à peu près jamais, comme il l'est chez ceux de notre temps qui comptent, éclairé d'un faux-jour sérieux, amer ou même tragique. C'est parce que Peacock n'a nullement exprimé le sentiment tragique de la vie qu'il reste isolé même des formes de l'ironie moderne qu'on pourrait dire par ailleurs descendues de lui.

CONCLUSION

J'ai conclu tout au long de ce livre et je voudrais seulement présenter ici quelques réflexions complémentaires.

I

Est-il besoin de marquer encore les limites de Peacock ? Il appartient à un type d'humanité qui ne s'exprime, somme toute, qu'exceptionnellement : le type du sage. Non, du philosophe ou ami de la sagesse, mais du sage. Sans doute, au sommet, ce type est le plus riche et le plus compréhensible qu'il y ait. La plus précieuse sagesse, la plus rare, est celle qui s'incorpore la vie la plus variée, la plus intense, au lieu de l'éviter. Telle, la sagesse de quelques grands poètes, la sagesse de Goethe, j'oserai même dire — moins évidente — la sagesse de Shakespeare. Toute sagesse consistant à dominer une expérience, cette sagesse-là est suprême qui domine, ou est capable de dominer, toute expérience. Celle de Peacock est d'autre sorte. Elle consiste à surveiller les possibilités d'expérience, à la mettre à sa mesure. C'est la sagesse dont le calme est le milieu naturel et choisi, non celle qui domine les tempêtes. C'est un épicurisme.

L'Epicurisme — sans même tenir compte de la notion qu'en a le vulgaire — est loin d'atteindre toujours à la sagesse. Ce qui fait la sagesse n'est jamais une doctrine seulement, mais le concours d'une doctrine et d'un tempérament ; or un tempérament multiple, comme il y en a tant, choisit sa doctrine, si j'ose dire, à la majorité. Les tendances non incorporées se vengent : la vie d'un Sainte-Beuve, pour ne prendre que cet exemple, offre le curieux spectacle d'un Epicurisme péniblement bâti sur la base dangereuse et fautive de son hédonisme naturel — on confond bien à tort — et tel, mal soutenu, bâtard, inca-

pable de briser les pointes aiguës, douloureuses, d'une volonté de puissance rentrée. Un épicurien aussi aisément perfide et venimeux que le bon Sainte-Beuve, quoiqu'il puisse être l'un des plus fervents du troupeau, est bien loin du Maître et de ses vrais disciples, d'un Montaigne. Lui, qui n'avait pas réussi à retrouver la grâce chrétienne, n'eut pas non plus la grâce épicurienne.

Un épicurisme moderne qui s'appuie sur l'ancien et peut-être le purifie et certainement l'enrichit, a quelque chose, par le seul effet de cette longue perspective de temps, d'un romantisme : qu'on songe même à celui que Pater a si délicatement reconstitué pour l'attribuer au Romain Marius. Celui de Peacock aussi se confond en partie avec ce que nous nommons — unification arbitraire — la conception hellénique de la vie : un individualisme harmonieux, dominé par l'entente de la beauté dans les choses, dans les actes, dans la pensée ; par un sentiment religieux du monde réel et matériel.

Peacock a marqué les rapports entre l'utilitarisme et l'épicurisme : efforts pour rationaliser le plaisir, et pour bâtir, sur la recherche rationnelle du plaisir, une morale individuelle et sociale. La raison impose à l'individu le sens de l'universel, et poussait Peacock vers les doctrines démocratiques, dont la logique est immédiatement apparente si l'on est convaincu à la fois de l'universalité de l'égoïsme, et de l'universelle légitimité du plaisir ; si l'on est à la fois épicurien rationnel, et Hobbiste.

II

L'évolution de Peacock peut s'indiquer en peu de mots. Il y a, dans la vie de presque tous les hommes qui pensent, mais masquées parfois par l'insincérité, et le plus souvent par l'illusion, deux périodes, la première offensive, la seconde défensive : la première où ils conçoivent et tendent à croire possible un monde selon leur goût ; la seconde où ils s'occupent à protéger leurs goûts du monde comme il est ou comme il menace d'être. Sceptique et méfiant de nature, se complaisant aux jeux de la dialectique, mais trouvant au delà la révélation de l'individualisme de l'esprit humain, et du caractère tout relatif de ses conclusions, Peacock trouve pourtant dans l'utilitarisme de Bentham une doctrine sur laquelle s'appuyer : c'est sa première période. Mais déjà l'anarchisme qu'il tient de Bentham se fait chez lui, à la fois, plus jovial et plus destructeur. Il est,

bien autrement que Bentham, soucieux d'absolu en matière de vérité, et frappé de n'en pas trouver dans les affaires humaines. Il se met, par compensation, à poursuivre avec entrain l'imposture et l'illusion protéenne, avec un détachement comique et philosophique sans cesse accru. Du même coup, il s'aperçoit que pour rationaliser le monde il faut être deux de jeu. Le monde se dérobe, et ne sait se tirer d'une confusion anarchique de valeurs — anarchique et pourtant oppressive. L'évolution de Peacock est dès lors logique : à mesure qu'il renonce à rationaliser les individualismes ou à justifier par l'utilité l'oppression sociale, il reprend son individualisme propre qu'il avait bravement, au début de sa phase utilitaire, jeté dans le fonds commun, aboli dans une intention de contrat social. Sa nature artiste, sa sensibilité à la beauté, aux luxes du corps et de l'esprit, se réveille, et lui qui a constaté la déchéance du poète sorti volontairement de la cité, il se sent de moins en moins à l'aise en face du choix de valeurs qu'offre la cité, et il soulève pour son compte, implicitement, le problème aujourd'hui quotidien de la position de l'intellectuel et de sa culture dans la cité moderne : aux systèmes de valeurs accommodants aux individualités modestes et moyennes, en majorité numérique, s'en oppose un, aristocratique, qui hiérarchise les esprits, qui ne compte pas le nombre comme facteur primordial, qui se méfie au contraire de sa pression hostile. Isolé de fait, Peacock s'isole de plus en plus par choix, renonce à la cité, se retire à Thélème : c'est la fin d'un curieux effort.

Il se trouve qu'en gros, l'évolution de Peacock correspond au mouvement de son époque ou plus précisément à une réaction assez étendue contre ce mouvement ; les causes subjectives de son évolution — la principale étant, comme il le sait lui-même, le simple progrès des années, et son repliement sur lui-même — se confondent avec les causes objectives — la principale étant une réaction pessimiste, ou au moins amère, contre le matérialisme et le mécanisme parodiant la notion de progrès. Peacock est un peu Montaigne vivant au xix^e siècle et appliquant son esprit critique, ironique, pyrrhonien, à la liquidation graduelle de l'idée de progrès.

III

Cherchant la sagesse dans le monde moderne, Peacock se trouve pris entre le progrès mécanique, l'évasion romantique, et les systématismes qui tiennent diversement aux deux.

Rien n'est plus curieux à observer que les rapports de Peacock avec le romantisme. Ils n'éclairent pas seulement sur le compte de Peacock.

En poésie et en prose, il a joué avec bien des thèmes romantiques ; et d'abord les plus extérieurs, les premiers cadres fourretout dont se soit emparé l'esprit romantique : nature, solitude, etc... Pour la nature *sauvage*, Peacock a tôt appris — dès *Melincourt* —, à la traiter en sage, à la dominer, et à réagir par un brave panthéisme contre les sublimes terreurs de Burke. Quant à la solitude, il en a fait toute sa vie la régulatrice de ses pensées et de son cœur — bien loin qu'elle lui soit le désert brûlé où se dilatent les passions. A-t-il seulement soupçonné la vraie solitude, lui qui croyait la chercher s'il quittait Londres pour les campagnes anglaises ?

Il n'y a qu'un thème romantique que l'ami de Shelley, aux dépens du disciple d'Épicure, ait bien compris, sinon bien senti : le thème de l'amour absolu ; car il était, au moins là-dessus, platonicien. — Il en est beaucoup question dans son œuvre, jusqu'à ce touchant bouquet, cette offrande automnale qu'est, par tout un côté, *Gryll Grange* ; pourtant il ne manque jamais un effort pour rendre même le platonisme rationnel.

Peacock n'a attaqué le romantisme en face, comme malsain, que dans *Nightmare Abbey* ; mais toute son œuvre n'est qu'une campagne contre les déguisements subtils, les métamorphoses du romantisme ; car qui dit individualisme effréné dit romantisme ; qui dit systématisme passionné, grande idée personnelle offerte aux autres hommes pour leur salut, et grands efforts pour les convertir — dit romantisme. L'idée de progrès même, traduite si absurdement en règne des machines, délire de production, délire de vitesse et autres, est pour lui le grand surromantisme collectif et pour ainsi dire organique des temps modernes. En face de lui, Peacock est devenu l'un des premiers d'une race paradoxale et pourtant aujourd'hui solide : celle des rationalistes rousseauistes.

Au reste même avec le progrès matériel ses relations ne sont pas simples, l'esprit rationnel et raisonnable, le sens des proportions modifiant la critique rousseauiste. Il n'a pas déclamé en impuissant du fond d'un cabinet d'écrivain ; il a fait construire avec succès des vapeurs sur ses plans pour avoir mieux le droit de dédaigner la vapeur et de la remettre à sa place.

IV

Peacock a traduit en comédie les deux étapes de sa pensée, et par là montré sous ce changement l'unité profonde, substantielle de son esprit. Jusqu'à *Gryll Grange* exclus, sous sa comédie il y a un individualisme se moquant de l'individualisme : un individualisme mesuré et qui se connaît et qui accepte des conditions d'être pouvant le rendre universel, se moquant de l'individualisme démesuré, envahissant, convertisseur : des illusions qui masquent la volonté de puissance.

Peacock a eu le sens de la comédie — je dirai même le génie comique —, et très peu le génie satirique : il s'est moqué le plus souvent de choses qui étaient près de lui-même, des délires ou des désordres d'un genre d'individualisme qui le séduit évidemment : celui de l'original, du bâtisseur de théories, du découvreur de panacées, de l'enthousiaste, du sauveur — de celui que seul un mot anglais désigne exactement, car c'est malgré Fourier et quelques autres, essentiellement chose anglaise : du *crank*. C'est un romantisme de tête auquel se livre le *crank*, l'individu qui a trouvé sa certitude ; et c'est parmi les chercheurs d'absolu le sujet favori de notre auteur ; c'est avec ces matériaux que son esprit dialectique a bâti ce que j'ai souvent nommé ses comédies intellectuelles. De quelques railleries d'ailleurs qu'il assaille les voies fantasques de l'idée, on sent bien qu'il l'aime pour elle-même, comme on peut aimer une femme sans aucune qualité pratique.

Il a raillé les alliances inconscientes de la pensée et de la fantaisie personnelle — ne disons pas, de l'imagination, respectant en elle la faculté suprême, et remarquant que Peacock a préféré comme sujets les systématiques de second ordre, les saugrenus — mais il les a remplacées par une alliance consciente : il a donné dans son œuvre une marotte à la pensée, mais c'est pour lui permettre de gambader plus librement, plus légèrement. L'originalité de Peacock est de s'être installé sur cette zone frontière de la pensée, de l'imagination et de la fantaisie, et d'avoir contribué à ajouter au domaine de l'art littéraire un champ plutôt aride. Il a animé avec les allures de naïveté et de maladresse d'un amateur, de singulières marionnettes ; singulières, et pourtant plus d'un dira — en souriant, car il ne s'agit que de la tête — devant elles : « Mon semblable, mon frère. »

Au plus robuste de sa vie intellectuelle, Peacock s'est beaucoup méfié de la poésie, qu'on peut tenir pour la littérature par excellence. En bon épicurien, et en optimiste de tempérament, il mettrait la vie d'abord. Cela se sent dans toute son œuvre.

V

Le génie comique de Peacock se manifeste sur bien des points par la rencontre d'une fonction cathartique, secondaire (qui correspond un peu à la fonction symbolique d'un poème, d'un drame) et d'une fantaisie directement expressive, et joyeuse. C'est, je crois, ce qu'il y a de plus caractéristique dans le rôle du Vin de ses banquets. Le Vin crée la joie d'une manière toute différente des autres sources de plaisir sensuel. La même bouteille fait le tour de la table ; elle est la source visible, tangible, commune, de sensations personnelles non seulement heureuses mais quasi-fraternelles. Ainsi le vin — joignez-y la bonne chère — n'est pas seulement le symbole de tous les plaisirs, vifs sans être extrêmes, de la vie du corps ; c'est aussi l'espèce d'une communion en ces plaisirs ; opposant à la solitude des esprits la sociabilité des corps. Car Peacock est — d'intention — le plus sociable des individualistes ; c'est peut-être cette légère contradiction qui lui permet de pousser si à fond, de faire avec tant de succès la critique plaisante de l'individualisme.

La bouteille, même si chacun la voit double, fait encore figure de réalité objective au milieu des convives ; plus réelle que les élucubrations de moments plus tempérants, mais solitaires — n'oublions pas qu'il s'agit de symboles —. Avec l'admirable exception de Seithenyn, Peacock a choisi d'ignorer l'ivresse et son irréalité.

VI

On connaît le mot de Walpole : la vie est une comédie pour ceux qui pensent et une tragédie pour ceux qui sentent. C'est au moins une grosse simplification : il ne s'agit que d'une différence de proportion. Ce qu'il y a de remarquable chez Peacock et ce qui l'écarte des sommets de la comédie même, ce n'est pas que chez lui la tête l'emporte tellement sur le cœur ; c'est qu'ils fonctionnent volontiers à part. La richesse et la profondeur de la

comédie de Molière vient de leur entente. Lorsque l'esprit critique et comique se tait en Peacock, il sentimentalise : ainsi de ses héroïnes ; et de sa Nature.

VII

Stendhal remarque quelque part : *on dit qu'un homme a du génie lorsqu'il a inventé dans son genre* ; et Peacock a à peu près inventé la comédie dialectique telle qu'il l'a réalisée, mêlée de fantaisie si diverse, et si nuancée.

Classique de tempérament, Peacock n'a pas eu le sens douloureux de l'imperfection ; mais il a, presque toujours, eu grand souci de la perfection formelle ; en plein *xix^e* siècle, cela le rend lointainement classique de génie. Par là, Peacock est une anomalie ; et cela avait jusqu'à nos jours dominé sa fortune littéraire. Il faut une époque désabusée pour rendre leur place à des fantaisistes désabusés, comme Peacock.

VIII

Sa vie, sa personnalité, son caractère, tout cela est mêlé de grandeur et de petitesse. On y sent une force massive, compacte, sous la gaîté et les saillies ; on le voit des années suivre fièrement sa ligne solitaire. Mais quant à ce masque, olympien, non comique, sous lequel il s'abrite de l'expérience la plus humaine, est-ce grandeur, ou petitesse ?

On a souvent jugé Shelley par les Shelleyens, des jeunes gens aux voix aiguës, à l'âme convertisseuse, efflanqués. Il y aurait une injustice égale à juger Peacock par les Peacockiens qui ne représentent que sa vieillesse de lettré narquois, d'helléniste gourmet, d'épicurien tassé et rassis.

IX

Une dernière remarque : il y a dans le rapport de la vie du sage à sa pensée — et le cas échéant à son œuvre, clair enfement de sa pensée et de sa vie — quelque chose de spécialement satisfaisant — comme l'égal niveau de vases communicants. Je risquerai ce paradoxe : la vie du sage qui a été aussi un artiste

est plus significative dans sa platitude à peine soulevée, plus expressive de son œuvre, plus utile à fondre avec elle, que la vie tourmentée de l'artiste romantique ne l'est de la sienne : car l'expérience de celui-ci est profonde au delà de notre regard ; et les événements dans tout leur détail n'en sont que les médiocres signes extérieurs, tandis que la véritable expression s'en trouve dans l'œuvre. L'unité complexe, biographico-critique du portrait d'Epicurien qui précède, repose sur ce sentiment, et s'efforce de le justifier.

NOTICE BIBLIOGRAPHIQUE

I. — ŒUVRES DE THOMAS LOVE PEACOCK

(On trouvera ici les dates de première publication et de première collection de toutes les œuvres de quelque importance. Une bibliographie détaillée se trouvera dans la Halliford edition des œuvres, en cours de publication).

The Monks of St Mark,	1804
Palmyra and other poems,	1806
The Genius of the Thames, A Lyrical Poem,	1810
The Philosophy of Melancholy, A Poem in four parts,	1812
The Genius of the Thames, Palmyra and other poems,	1812
Sir Hornbook , etc... A grammatico-allegorical Ballad,	1813
Sir Proteus, a Satirical Ballad (« by P. M. O'Donovan »),	1814
Headlong Hall (anonyme),	1816
Melincourt (« by the Author of Headlong Hall »),	1817
The Round Table, or King Arthur's Feast,	1817
Rhododaphne, or the Thessalian Spell,	1818
Nightmare Abbey (« by the author of <i>H. H.</i> »),	1818
The Four Ages of Poetry, in Ollier's Literary Miscellany,	1820
Maid Marian (« by the author of <i>H. H.</i> »),	1822
Article : Moore's Epicurean (anon.), Westminster Review,	
vol. VIII,	oct. 1827
The Misfortunes of Elphin (« by the author », etc....)	1829
Article : Moore's Letters and journals of Lord Byron	
(anon.), Westm. Rev., vol. XII,	avr. 1830
Article : Jefferson's Memoirs (anon.), Westm. Rev.,	
vol. XIII,	oct. 1830
Article : London Bridge (anon.), id. <i>ibid.</i>	
Crotchet Castle (by the author of etc...),	1831
Article : Lord Mount Edgcumbe's Musical Reminiscences	
(« M. S. O. »), London Rev., vol. I, avril.	1835

- Article : French Comic Romances (« M. S. O. »), London Rev., vol. II, oct. 1835
- Article : The *Epicier* (« M. S. O. »), London Rev., vol. II, janv. 1836
- Article : Bellini, London Rev., id. *ibid.*
- Recollections of Childhood. The Abbey House. In Bentley's Miscellany, fév. 1837
- Headlong Hall, Nightmare Abbey, Maid Marian, Crotchet Castle, with corrections and a preface by the author, Bentley's standard novels and romances, 1837
- Paper-Money Lyrics. Dans le journal *The Guide*. 22 avril-18 juin 1837
- Id. Complete edition, privately printed, 1837
- Article : Horæ Dramaticæ, I, Querolus, or The Buried Treasure (« M. S. O. »), Fraser's Magazine, vol. XLV, mars 1852
- Article : Horæ Dramaticæ, II, The Phaeton of Euripides (« M. S. O. »), Fraser's, XLV, avr. 1852
- Melincourt, avec préface de l'auteur (« by the author, of H. H. »), 1856
- Articles : Horæ Dramaticæ, III, The *Flask* of Cratinus (« by the author, of H. H. »), Fraser's, LVI, oct. 1857
- Article : Chapelle and Bachaumont (« by the author », etc....), Fraser's, LVII, avr. 1858
- Article : Memoirs of P. B. Shelley, Fraser's, LVII, juin 1858
- Article : Demetrius Galanus (« by the author », etc....), Fraser's, LVIII, nov. 1858
- Article : Müller and Donaldson's History of Greek Literature, Fraser's, LIX, mars 1859
- Article : Memoirs of P. B. Shelley, part. II, Fraser's, LXI, janv. 1860
- Gryll Grange, by the author, etc... in Fraser's, avril à déc. 1860
- Id.* 1861
- Article : P. B. Shelley. A Supplementary Notice, Fraser's, LXV, mars 1862
- Gl' Ingannati, and Aelia Laelia Crispis, 1862
- The works of Thomas Love Peacock, including his novels, poems, fugitive pieces, criticisms, etc.. with a preface by the Right honourable Lord Houghton, a biographical notice by his granddaughter Edith Nicolls, ed. H. Cole, 1875

- The Last Day of Windsor Forest, ed. Ch. Garnett, in
National Review, sept. 1887
- Calidore and Miscellanea, ed. Garnett, 1891
- Unpublished songs from *The Dilettanti* and *The Circle*
of Loda, ed. A. B. Young, in *Notes and Queries*,
series X,x, déc. 1908
- Id. from the *The Three Doctors*, N. and Q., series X,xl, 1909
- Peacock's Memoirs of Shelley, ed. Brett-Smith, 1909
- Ahrimanes, ed. A. B. Young, in *Modern Language Re-*
view, vol. iv, janv. 1909
- Id., corrections de H. F. B. Brett-Smith, *Mod. Lang.*
Rev., juill. 1909
- The Plays of Thomas Love Peacock, ed. A. B. Young, 1910
- Essay on Fashionable Literature, ed. A. B. Young (incom-
plet). *Notes and Queries*, XI, ii, juill. 1910
- T. L. P.'s Letters to Edward Hookham and Percy Bysshe
Shelley, with fragments of Unpublished Manus-
cripts, ed. Garnett and Sanborn, 1910
- The Halliford edition of the Works of Thomas Love
Peacock, ed. H. F. B. Brett-Smith and C. E.
Jones, vols. IX et X critical and other essays,
dramatic criticisms and translations and other
essays, 1926

A consulter :

- YOUNG (A.-B.). — The Life and Novels of T. L. Peacock, 1904
- VAN DOREN (C.). — Life of T. L. Peacock, 1911
- FREEMAN (Alex.-M.). — T. L. Peacock. A critical survey, 1911
- PRIESTLEY (J.-B.). — T. L. Peacock, 1927
- Préface par Lord Houghton et notice biographique par
Edith Nicolls, in *Collected Works*, 1875
- OLIPHANT (Mrs.). — In *Literary History of England in the*
end of the eighteenth and the beginning of the
nineteenth century (pp. 181-187), 1882
- BUCHANAN (Robert). — T.L.P., in *A look Round Literature*, 1887
- STRACHEY (Edward). — Recollections of T. L. P., in
Calidore, etc..., 1891
- SAINTSBURY. — In *Essays in English Literature*, 1890
- Introductions à *Maid Marian* et *Crotchet Castle*, 1895

SAINTSBURY. — Introductions à *Melincourt, Headlong Hall*
et *Nightmare Abbey*, Gryll-Grange, 1896
— — — à *Misfortunes of Elphin &*

Rhododaphne, 1897

RALEIGH (Sir Walter). — In *Some Authors*, 1923

et les ouvrages généraux, *Cambridge History of English Literature* ; Elton : *Survey of English Literature from 1870 to 1830* ; Legouis et Cazamian : *Histoire de la Littérature Anglaise*, etc... ; Richard Garnett, art. *T. L. P.*, in *Encyclopædia Britannica* et *Dictionary of National Biography*.

Cf. aussi : *Catalogue de vente de la Bibliothèque de T. L. P.*, juin 1866, au British Museum.

Périodiques :

Pour la première période, cf. bibliographie des chapitres.

Edinburgh Review, janv. 1839 article VII (James Spedding).

Athenæum, 12 février 1866

North British Review and

Eclectic Magazine, déc. 1866

Contemporary Review, 1874-75, vol. XXV.

Temple Bar, vol. XLIV, mai-août 1875

Edinburgh Rev., vol. CXLII, juill. 1875

MacMillan's Mag., 1885 (Saintsbury).

Temple Bar, vol. LXXX

and Littel's Living Age, 1887

National Magazine, août 1887

Saturday Rev., 16 janv. 1892

Nineteenth Century, avril 1903 (H. Paul).

Academy, vol. LXVIII, 8 avril 1905 (H.-W. Boynton).

Athenæum, 4 févr. 1911 (a/s comédies).

— — — 14 oct. 1911 (a/s Van Doren et Freeman).

Spectator, — 27 janv. 1912 (id.).

[New-York] Nation (vol. 97), déc. 1913 (S. Butterworth).

Manchester Quarterly (XXXIV), 1915

Modern Language Notes (Balti- (The Social Satires
more), déc. 1918 of T. L. P., par
J.-W. Draper).

Times Literary Supplement, 27 oct. 1921 (Leader).

London Mercury, vol. VIII, mai 1923 (par Osbert Burdett).

Times Literary Supplement, 27 nov. 1924 (Leader).

Notes and Queries, 8^{ie} I, n° 76, 12 avr. 1851.

- S^{ie} III, XII, pp. 171, 277, 316, 358.
S^{ie} IV, XII, p. 207.
S^{ie} VI, VIII, p. 215.
IX (mars 1884, pp. 204, 317, 378).
S^{ie} X, VI (juill. 1906), pp. 310, 356.
VIII (juill. 1907), pp. 2, 121, 157,
341, 458 (contributions périodiques, etc... par A.-B. Young).
IX (mars 1908), pp. 221, 331.
X (déc. 1908), pp. 9, 16, 138, 441
(chansons inédites, nomenclature des manuscrits au Brit. Mus., Comédies, Essay on Fashionable Lit., par A.-B. Young).
XI, pp. 43, 224.
XII (1909), pp. 22, 88, 132, 175, 226.
S^{ie} XI, I, pp. 86, 287, 435.
II, pp. 4, 27, 62, 349, 398, 508.
X, p. 298.
S^{ie} XII, III, p. 444.

BIBLIOGRAPHIE DES CHAPITRES

CHAPITRE I. — ENFANCE ET JEUNESSE. LES DÉBUTS LITTÉRAIRES

- | | | |
|---|---------------------------------|------|
| BEERS. — <i>A history of English Romanticism in the</i> | 18 th C ^y | 1906 |
| | 19 th C ^y | 1902 |
| DRUMMOND (William). — <i>Academical Questions,</i> | | 1805 |
| FARLEY. — <i>Scandinavian influences on the English romantic movement.</i> | | 1903 |
| GOSSE. — <i>History of 18th C^y Literature,</i> | | 1889 |
| KILLEN (A.-M.). — <i>Le Roman Terrifiant,</i> | | 1915 |
| LEWIS (M.-G.). — <i>The Monk, 1795, Castle Spectre, 1797, Romantic Tales,</i> | | 1808 |
| MATURIN. — <i>The Fatal Revenge,</i> | | 1807 |
| PARTRIDGE (E.). — <i>The three Wartons,</i> | | 1807 |
| RADCLIFFE (Mrs). — <i>Sicilian Romance, 1790, Romance of the Forest,</i> | | 1791 |
| | <i>Mysteries of Udolpho,</i> | 1794 |
| REYNOLDS (M.). — <i>Nature in English poetry between Pope and Wordsworth,</i> | | 1912 |
| MAYOUX, Peacock | | 40 |

- SCOTT (Walter). — *Border Minstrelsy, etc.*., 1802-3
 HORNE TOOKE. — *Diversions of Purley*, 1798
 WARTON (T.). — *Pleasures of Melancholy*, 1747
 WOOD (R.). — *Ruins of Palmyra*, 1753
Périodiques :
British Critic, fév. 1806.
The Satirist, août 1810.
The Anti-Jacobin, sept. 1810.
Eclectic Rev., janv.-févr. 1811 (Genius of the Thames).
 — juin-déc. 1812 (Philosophy of Melancholy).
Critical Rev., III^e et IV^e série, 1806-12.
 etc.....

CHAPITRE II. — PEACOCK ET SHELLEY

- BLUNDEN (E.). — *Shelley and Keats as they struck their contemporaries*, 1925
 BRAILSFORD. — *Shelley, Godwin and their circle*, 1913
 CAMPBELL (O.-W.). — *Shelley and the Unromantics*, 1924
 CLUTTON-BROCK. — *Shelley, the man and the poet*, 1909
 DOWDEN. — *Life of P. B. Shelley*, 1886
 DRUMMOND. — *Memoir on the antiquity of the Zodiacs of Esneh and Denderah*, 1820
 HOGG (T.-J.). — *Life of P. B. Shelley*, 1858
 HOTSON (L.). — *Shelley's Lost letters to Harriet*, 1930
 HUNT (Leigh). — *Correspondence*, 2 vol., 1862
 — *Autobiographie*, 1860
 INGPEN (R.). — *Shelley in England*, 1917
 KOSZUL. — *La jeunesse de Shelley*, 1910
 MARSHALL. — *Life and Letters of Mary W. Shelley*, 2 vol., 1889
 MITFORD (M.-R.). — *Letters*, 2^a series I, 51, 1872
 MORTON. — *The Spenserian Stanza in 18th C^y Romantic Movement*, 1893
 NEWTON (J.-F.). — *Return to Nature, or a Defence of Vegetable Regimen*, 1811
 — *Three enigmas*, 1821
 KEGAN (Paul du). — *William Godwin*, 1876
 PECK (W.-E.). — *Shelley, Life and Work*, 2 vol., 1927
 ROEBUCK (J.-A.). — *Life and Letters, with chapters of Autobiography*, 1897
 SHELLEY (Harriet). — *Letters to Catherine Nugent*,
 SHELLEY (Mary-W.). — *Letters*, ed. Harper, 1925

- SHELLEY (P.-B.). — *Works, in verse and prose*, ed. H. B. Forman, 8 vol., 1880
 — *Lettres*, ed. Ingpen, 2 vol., 1909
 — *Letters and Prose works, in Complete works*, ed. Ingpen and Peck, 1901
 — *Poems*, Oxford, 1901
 SOUTHEY (R.). — *Thalaba*, 1801, *The Curse of Kehama*, 1810
 etc.....
 Périodiques :
 Modern Language Notes : note sur Shelley & Peacock,
 par W.-E. Peck, juin 1921
 DIGEON. — *T. L. P. ami de Shelley*, Rev. Anglo-Américaine, cinquième année, n° 3 (pp. 229-243), fév. 1928

CHAPITRE III. — PEACOCK ET SHELLEY II. HEADLONG HALL
 ET MELINCOURT

- BENTHAM. — *Works*, ed. Bowring, 11 vol., 1843
 BURKE (Ed.). — *A Philosophical Enquiry into the origin of our ideas of the Sublime and beautiful*, 1756
 BYRON. — *English Bards and Scottish Reviewers*, 1813
 CESTRE. — *La Révolution française et les poètes anglais*, 1906
 COMBE (William). — *Tours of Dr. Syntax, I, in Search' of the Picturesque*, 3° ed., 1819
 CONDORCET. — *Esquisse d'un tableau historique des Progrès de l'Esprit humain*.
 DISRAELI (Isaac). — *Curiosities of Literature*, 3 vol., nouvelle éd., 1858-9
 — *Romances*, 1799
 FOX (W^m). — *An address to the People of Great-Britain on the Propriety of Abstaining from West-indian sugar and rum*, 1791
 FORSYTH. — *Principles of Moral Science*, 1806
 GILPIN (W^m). — *Three Essays, on Picturesque Beauty, on Picturesque travel, and on sketching Landscape*, 1790
 GODWIN (W^m). — *Enquiry concerning political justice and its influence on virtue and happiness*, 1793
 GRAVES (R.). — *Columella*, 1779
 H^a LÉVY (E.). — *Formation du Radicalisme Philosophique*, 1901-04

et trad. anglaise *Growth of Philosophic Radicalism.*

- *Histoire du Peuple anglais au XIX^e siècle*, I, II, 1913-23
- HAZLITT. — *Spirit of the Age*, 1825
- HUSSEY. — *The Picturesque*, 1927
- KNIGHT (R.-P.). — *The Landscape, a Didactic Poem*, 1794
- *Analytical Inquiry into the Principles of Taste*, 1805
- MALTHUS. — *Essay on Population*, 1^{re} éd., 1798
- MANWARING. — *Italian Landscape in 18 C England*, 1925
- MATHIAS. — *Pursuits of Literature*,
- MEADLEY. — *Memoirs of William Poley*, 1810
- MILTON. — *Prose-works* (Everyman's).
- MONBODDO (Lord). — *Origin and Progress of Language*,
6 vol., 1774
- *Antient Metaphysics*, 6 vol., 1789
- MORNET (D.). — *Le sentiment de la nature en France de
Rousseau à Bernadin de St-Pierre*, 1907
- PAINE (F.). — *Rights of Man*, 1791-2
- PRICE (Uvedale). — *An Essay on the Picturesque as com-
pared with the sublime and the beautiful*, 1794
- *A Dialogue on the distinct characters of the pictu-
resque and the Beautiful*, 1801
- RITSON (J.). — *Essay on abstinence from animal food as
a moral duty*, 1802
- ROUSSEAU (J.-J.). — *Discours, Emile*.
- SHAFTESBURY. — *Characteristics*, 1713
- Social England*, vol. VI, ed. H.-D. Traill, 1898
- TRONCHON. — *Romantisme et pré-romantisme*, 1930
- VOLNEY. — *Les Ruines*, 2^e éd., 1792
- WARTON (J.). — *The Enthusiast : or the Lover of Nature*, 1744
- WOLSTONECRAFT (Mary). — *Vindication of the Rights of
Women*, 2^e éd., 1792
- Quarterly Review*, 1810-30
- Edinburgh Review*, 1805-30

CHAPITRE IV. — HELLÉNISME ET ROMANTISME

- AUSTEN (Jane). — *Northanger Abbey*, 1817
- BIRKHEAD. — *The tale of Terror*, 1921
- BRADLEY (A.-C.). — *Engl. Poetry and German philoso-
phy in the Age of Wordsworth*, 1909
- CARRÉ (J.-M.). — *Goethe en Angleterre*, 1920

- COLERIDGE (S.-T.). — *Biographia Literaria*, 1817
 GODWIN. — *Mandeville*, 1817
 GOETHE. — *Stella*, trad. chez Hookham and Carpenter, 1798
 HUNT. — *Essays*, ed. A. Symons, 1903
 — *Corresp.*, 1862
 PIERCE. — *Currents and Eddies in the English romantic
 Generation*, 1918
 STOKOE. — *German influence in the English romantic
 period, etc...*, 1926
 THOMSON (B.). — *German Theatre*, 6 vol., 1801
 Périodique :
Anti-jacobin : Parodie : the Rovers, 4 juin 1798

CHAPITRE V

- COWDEN CLARKE (Charles) et Mrs. — *Recollections of
 writers*, 1878
 COBBETT. — *Weekly Register*, 1802 sqq.
 HAZLITT. — *Plain-Speaker*, 1826
 — *New writings*, 1925
 HOBBS. — *Leviathan*, 1651
 HUNT (Leigh). — *Table-Talk*, 1851
 INGPEN. — *Shelley in England*, 1917
 SHELLEY. — *A Defence of Poetry*, ed. Koszul, 1910
 STEPHEN (L.). — *History of English thought in the 18th
 Cy*, 3 vol., 1876
 — *The English Utilitarians*, 3 vol., 1900
 Périodique :
Westminster Review, 1824 sqq

CHAPITRE VI. — UTILITARISME ET EPICURISME

- ATKINSON. — *Jeremy Bentham*, 1905
 BAIN. — *James Mill*, 1882
 BOWRING. — *Works of J. Bentham*, 1843 sqq.
 CHEVRILLON (A.). — *Sydney Smith et la renaissance des
 idées libérales en Angleterre*, 1894
 COBBETT. — *History of the Rotestant Reformation in En-
 gland and Ireland, showing how that event has
 impoverished the main body of the people ; list
 of abbeyes, etc..., confiscated*, 2 vol., 1829

- DAVIES (Ed.). — *Mythology and Rites of the British Druids*, 1809
- ELLIS (G.). — *Specimens of Early English Metrical romances*, 1805
- EVANS (Evan). — *Specimens of Ancient welsh poetry*, 1764
- EVANS (Thos.). — *Old ballads, historical, etc.*, 4 vol., 1810
- MONMOUTH (Geoffrey de). — *Historia Britonum*, ed. Giles, 1844
- *Vita Merlini*.
- BARRI (Giraldus de). — *Itinerary of Archbishop Baldwin through Wales*, ed. R.-C. Hoare, 1806
- GUEST (Lady). — *Mabinogion*, 3 vol., 1849
- GUYAU. — *La morale d'Epicure et ses rapports avec les doctrines contemporaines*, 189
- HALÉVY (E.). — Cf. ch. III.
- HUNT (L.). — *Ballads of Robin Hood, in poet. works*, 1832
- JONES (Ed.). — *Musical and poetical relics of the Welsh Bards*, 1784
- JONES (Owen). — *Myvyrian Archaeology*, 1801 sqq.
- LOTH. — *Mabinogion*, 1909
- MCCUNN. — *Six Radical thinkers, Bentham, etc.*, 1910
- MILL (J.). — *Analysis of the Human mind*, 1829
- MILL (J. S.). — *Letters*, ed. H. Elliot, 2 vol., 1910
- MOORE (T.). — *The Epicurean*, 1827
- *Letters and journals of Lord Byron*, 1828
- *Collection of old English Plays*, 1874
- MUNDAY. — *The Downfall of Robert, earl of Huntingdon*, 1874
- *And Chettle, The Death of, etc.*, 1874
- OWEN (Will.). — *The heroic clegies and other pieces of Llywarc Hen*, 1792
- RITSON (J.). — *Robin Hood: a collection of all poems, etc., relating to*, 1795
- *Metrical Romances*, 3 vol., 1802
- *Life of King Arthur*, 1825
- ROBERTS. — *The Gododin*, 1820
- SCOTT (W.). — *Ivanhoe*, 1820
- SKENE. — *The four Ancient books of Wales*, 1868
- STEPHEN (L.). — *English utilitarians*, 3 vol., 1900
- WILLIAMS (Edward) (Iolo Morganwg). — *Poems lyric and Pastoral*.
- Périodiques :*
- Westminster Review*, 1829-30
- Cambro Briton*, 1819, etc.

- Cambrian Register*,
Cambrian Quarterly, 1830 sqq.
 Notes and Queries X^e S^{ie} VIII (juillet 1907) et IX (mars 1908)
 Sources de Maid Marian et d'Elphin, par A.-B. Young.

CHAPITRE VII. — EPICURISME ET SCEPTICISME

- BARBAZAN. — *Fabliaux*, 1808
 CAZAMIAN (L.). — *Le roman social en Angleterre*, 1830-1850, 1904
 COBBAN (Alf.). — *Ed. Burke and the Revolt against the 18th C^y*, 1929
 COBBETT. — *Two-penny trash, or politics for the poor*, 1831
 DU LAURENS. — *Le Compère-Mathieu ou les Bigarrures de l'esprit humain*, Londres, 1770
 LAMB. — *Letters, in Works*, ed. E.-V. Lucas, 7 vol., 1903-05
 SOUTHEY. — *Essays, moral and political*, 2 vol., 1832

CAPITRE VIII. — LES APPAIRES ET LA RETRAITE. — SAGESSE

- ELLIS (S.-M.). — *G. Meredith, his Life, etc.*, 2^e ed., 1920
 FOSTER. — *The East India House, its history and associations*, 1924
 HAYWARD. — *The art of Dining*, 1852
 HOBHOUSE (J.-C.). — *Recollections of a long life*, 6 vol., 1909
 PATER (W.). — *Marius the Epicurean*, 1885
 SENCOURT (R.-E.). — *Life of George Meredith*, 1929
 THACKERAY. — *Correspondance*, Recueils divers,

CHAPITRE IX. — L'ART DE T. L. PEACOCK

- BATESON. — *English comic drama, 1700-1750*, 1920
 CONGREVE. — *Œuvres dramatiques* (Mermaid), n. d.
 DIGEON (A.). — *Les romans de Fielding*, 1923
 DOBRÉE (B.). — *Restoration Comedy*, 1924
 FARQUHAR. — *Dramatic works*, ed. Ewald, 1892
 FIELDING. — *Jonathan Wild*, 1743
 — *Joseph Andrews*, 1742
 — *Tom Jones*, 1749

INDEX DES NOMS DE PERSONNE

A

APULÉE, 134, 247.
AUCKLAND (Lord), 467.

B

BACHAUMONT, 481.
BACON, Fr., 298, 304.
BAIN, 373 *n.*
BAPTISTA, Shelleyen, 99.
BEAUMONT and FLETCHER, 34 *n.*, 120-21.
BEETHOVEN, 440.
BELLINI (compositeur), 442.
BENTHAM, 168 *n.*, 294, 364, 373-5, 380, 383-4, 386-7, 388, 391, 417, 419, 439.
BIRKBECK, 308 *n.*
BOINVILLE (Mrs. de), 82-3, 97, 100-1, 311.
BOSWELL, James, 590.
BROUGHAM, Henry, 293, 422-7, 504.
BROUGHTON (Lord), cf. Hobhouse.
BROWN (« Capability »), 199, 203.
BUFFON, 212, 296.
BURKE, Edm., 145, 197, 200-1, 208.
BYRON, 9, 100, 125, 261, 266, 282-3, 285 *n.*, 324 *n.*, 331, 338, 407-9, 578.

C

CAMPBELL, Thomas, 32.
CANNING, 151, 156, 157, 383-4.
CARLYLE, 362-3, 418.
CENTLIVRE, Mrs., 603.
CERVANTES, 295, 304.
CHAPELLE, 481.
CHARNOCK, R. S., 472-3.

MAYOUX, *Peacock.*

CHARTON, Edouard, 454.
CHAUCER, 512.
CHAWORTH (Miss), 409.
CHATEAUBRIAND, 32, 47.
CHESNEY (Capitaine), 464.
CHETTLÉ (MUNDAY et), 342, 344, 356.
CLAIRMONT, Charles, 112-114.
CLAIRMONT, Jade, dite Claire, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 127, 129, 269-70.
COBBETT, 143, 154, 156, 185, 289, 291, 292, 367, 417.
COTERIDGE, S. T. C., 117, 144, 145, 147, 151, 154, 160, 161, 185, 266, 276-80, 305, 306, 330, 331, 367, 407.
COMBE, Will., 199.
CONDORCET, 180, 238.
CONGREVE, 592, 596-7.
CONSTANT, Benj., 455.
CORNWALL, Barry (Bryan Waller Procter), 312, 333.
COTTON, Charles, 568.
COULSON, 136.
COTTLE (traducteur de l'*Edda*), 22.
CRATINUS, 480, 481.
CRUIKSHANK, G., 460.

D

DANTE, 47, 313, *n.*, 497.
DAVIES, Edward, 36-7, 394, 395, 400, 401-2.
DEMETRIUS (GALANUS et), 481.
DIDEROT, 217, 606-7.
DISRAELI, Benj.
DISRAELI, Isaac, 202, 214.
DRUMMOND, Sir Will, 53 sqq., 65-7, 80, 91, 95 *n.*, 160, 177, 187, 304.
DU LAURENS, 447-50.

E

- ELLIS, George, 399.
 EPICURE, 379-81.
 ESCHYLE, 315, 442, 469-70 *n.*, 480, 481-2.
 EURIPIDE, 244-5, 477-8, 480, 482.
 EVAN EVANS, 393, 394, 397.

F

- FARQUHAR, 598-601.
 FIELDING, 170, 176, 304, 445, 565, 569-70, 604-5.
 FOURIER, 188.
 FOX, Will., 224.

G

- GALL, et SPURZHEIM, 178-9.
 GARNETT, Rich., 104.
 GAY, 565, 603-4.
 GEOFFREY OF MONMOUTH, 399.
 GIBBON, 4, 20, 125, 226, 325.
 GIFFORD, 150.
 GILPIN, Will., 199 *n.*
 GIRALDUS CAMBRENSIS, 390, 399, 400.
 GISBORNE, Maria, 320, 323, 336.
 GODWIN, Will., 51 *n.*, 63, 70-71, 73, 98, 130-1, 136, 144, 180, 194-5, 228, 231, 281, 319, 338-9.
 GÖTTE, 268, 274, 477, 478.
 GRAVES, Rich., 199.
 GRAY, Thomas, 22.
 GRENVILLE (Lord), 383-4.
 GRISI (la), 441.
 GRYFFYD, Jane (femme de T. L. P.), 43-44, 45, 322.
 GUACINI, 28 *n.*

H

- HAMPDEN, 16, 129, 167, 295.
 HARRIS (auteur d'*Hermès*), 13, 478.
 HAZLITT, 62 sqq., 136, 144, 150, 373, 374, 375-7, 542.
 HELVETIUS, 228, 238, 364, 374, 431.
 HOARE, Sir R. C., 399.
 HOBHOUSE, J. C. (Lord Broughton), 362, 468-71.
 HOGG, Jefferson, 72, 83, 89, 111, 122, 123, 124, 130-1, 139-40, 295, 311, 319, 362, 365, 427, 471, 479.
 HOOKHAM, Edward, 31, 37, 41, 42, 50, 74.

- HOOKHAM, Thomas, 31, 74, 78, 79, 80, 106, 107, 108, 109.
 HOMÈRE, 47, 134-5.
 HUGO, V., 279.
 HUNT, Leigh, 127, 128, 136, 240, 289, 309-318, 319, 408, 438-9, 542-3.
 HUNT, Thornton, 129.
 HUXLEY, Aldous, 610-11.

J

- JEFFERSON, Thomas, 410-11.
 JEFFREY, 148, 205.
 JOHNSON, Sam., 159, 590.
 JONES, Edward, 394, 401 *n.*
 JONSON, Ben, 261, 549, 560-1, 596.

K

- KANT, 55, 160-162, 276-7.
 KEATS, John, 130, 136, 316-7, 320-1.
 KNIGHT, R. P., 199, 200, 201, 202, 204, 205, 208, 301, 304 *n.*
 KOCK, Paul de, 444, 454.

L

- LAMB, Charles, 136, 372, 428.
 LEWIS, M. G., 31, 198.
 LINNÉ, 212.
 LLYWARCH HEN, 394, 400 *n.*, 403, 404.
 LOCKE, 50-1.
 LORRAIN, Claude Gellée (le), 47.
 LOUIS-PHILIPPE, 455.
 LOVE, Thomas, 3, 15.
 LUCIEN, 247, 482.

M

- MACAULAY, 469.
 MC CULLOCH, James, 365, 417-8.
 MADOCKS, W., 39, 77.
 MALIBRAN (la), 441.
 MALET (auteur d'*Antiquités Septentrionales*), 22.
 MALTHUS, 142, 145, 231-3, 254, 417, 456.
 MARMONTEL, 608.
 MAROT, 529-30.
 MATURIN, 32 *n.*
 MEREDITH, G., 472-6, 479, 571, 608-9.
 MEREDITH, Mary-Ellen, née Peacock, 471, 472-6, 483, 510-11.
 MÉTASTASE, 28 *n.*

MILL, James, 309, 363-5, 370-1, 375, 417, 419 *n.*, 431, 443, 459.
 MILL, John Stuart, 81, 371, 372-3, 467.
 MILTON, 166, 167, 168, 169, 225 *n.*, 329, 482, 495, 521, 524, 526.
 MONBODDO (Lord), 57 *sqq.*, 80, 189, 210-12, 215-17.
 MONTAIGNE, 219.
 MOORE, Thomas, 159 *n.*, 305, 366, 377, 407, 439.
 MOZART, 131, 440.

N

NEWTON, J.-F., 82-3, 88-9, 90-1, 94 *n.*, 95, 189.
 NICOLLS, Edward, 472.
 NONNUS, 99 *n.*, 295-7, 328, 482.
 NORTH (Lord), 383.

O

O'CONNELL, Dan., 391.
 OSSIAN, 21-22.
 OWEN, Will., 400.

P

PAGANINI, 441.
 PAINE, Thomas, 356 *n.*, 367.
 PALEY, 168.
 PARNY, 26.
 PASCAL, 93, 182-3.
 PASTA (la), 441.
 PEACOCK, Sarah Love, 3, 15, 110, 130.
 PEACOCK, Edward Gryffydd, 471, 472, 493-4.
 PERCY, Thomas, 22, 393.
 PERRAULT, Charles, 456.
 PÉTRONE, 247, 445.
 PHILÉMON, 481.
 PIGAULT-LEBRUN, 444, 450-52.
 PETRARQUE, 497.
 PINDARE, 259, 295, 500.
 PLATON (cf. Thomas Taylor), 214, 252, 307, 381, 435.
 POË, Edgar, 517-9, 523, 527 *n.*
 PORSON, 495.
 PRICE (Sir Uvedale), 199, 200, 201, 202, 205.
 PUGHE, Owen, 396-7.
 PULCI, 511-2.

R

RABELAIS, 304, 445, 533, 556-7, 580, 582.
 RADCLIFFE (Mrs.), 37 *n.*, 197-8, 587.
 REDI, 41.
 REPTON, Humphrey, 200, 201, 202, 203, 204, 205.
 RICARDO, 417.
 RITSON, Jos., 344-51, 398.
 ROBERTS, Will., 402 *n.*
 ROEBUCK, J.-A., 81-2, 364, 371.
 ROSA, Salv., 47.
 ROSSINI, 439.
 ROUSSEAU, J.-J., 92, 93, 98, 124-5, 164, 172, 181, 183-4, 189-90, 198, 209-12, 228, 229, 230, 234-5, 238, 240-1, 325, 436.
 RUSSELL (Lord John), 490-1.

S

SCOTT, WALTER, et LEYDEN, 17, 100, 310, 341-4, 369, 437.
 SHADWELL, 601-3.
 SHAFESBURY, 197.
 SHAW, G.-B., 593.
 SHELLEY, Harriet, 39, 73, 82, 86-7, 96, 101-2, 104, 105-6, 110, 127, 267-8.
 SHELLEY, Mary-W., 103-4, 109-113, 126, 129-30, 133-4, 269-70, 289, 310-11, 319-21, 338-9, 571.
 SHELLEY, P.-B., 9, 39, 69, 137, 139-41, 144, 149, 179-96, 260-75, 287, 289-94, 309-24, 333-39, 358, 513 et *passim*.
 SHELLEY (Sir Timothy), 338-9.
 SISMONDI, 370.
 SKEFFINGTON (Sir Lumley St. George), 127.
 SKENE, 396.
 SMITH, Horace, 136-7, 312, 362.
 SMITH, Sidney, 372.
 SOPHOCLE, 135, 136, 137, 245-6.
 SOUTHEY, 32, 69-70, 92, 99, 144, 146-7, 150, 152, 185, 278, 293, 326, 331, 366, 421.
 SPENCE (utopiste), 156.
 STEPHEN, Leslie, 60, 64 *n.*, 220, 331 *n.*, 372, 416 *n.*, 420 *n.*
 STRACHEY, Edward, 309, 361-2, 363.

T

TASSE (le), 41, 43, 47, 240, 307.
TAYLOR, Thomas, 214-5, 248, 259,
307, 315.
TENNYSON, 479, 504.
THACKERAY, 469-70 et note.
TOOKE, Horne, 41 *n.*, 58 sqq., 65, 80,
195, 549.
TURNER, Cornelia, 83, 96, 97, 101.

V

VANBRUGH, 598.
VERVILLE, Beroald de, 445.
VOLNEY, 20, 94 *n.*
VOLTAIRE, 94, 176, 218, 258-9, 298,
304, 445-6, 605-6.

W

WARTON, Thomas (l'aîné), 46.
WHATELY, 207.
WILLIAMS, Edward (Iolo Morganwg),
394, 395.
WILSON, John, 147.
WOLLSTONECRAFT, Mary, 214, 238,
269.
WOOD, Robt., 20.
WORDSWORTH, 32, 100, 121-2, 144,
145, 147, 149, 278, 293, 330, 331,
366, 379, 513, 569.

Y

YEATS, W.-B., 527, 528 *n.*

Z

ZOROASTRE, 48, 92.

TABLE DES MATIÈRES

CHAPITRE PREMIER

L'Enfance et la Jeunesse. Les Débuts Littéraires

1. La famille de Peacock ; son grand-père ; sa mère. Son enfance. Londres et Chertsey. Abbey House. Première rencontre avec le romantisme, p. 3. — 2. Premiers efforts littéraires. Apprentissage. La Cité. Vocation aux classiques, p. 10. — 3. Chertsey ; flirt et vagabondage, p. 15. — 4. Un recueil pseudo-poétique : *Palmyra*. Ossian. Sentimentalismes, p. 17. — 5. Un amour de Peacock, p. 28. — 6. Mammon. Plaisirs du romantisme, p. 30. — 7. Le Génie de la Tamise, p. 32. — 8. Peacock et le Pays de Galles ; la nature ; les hommes, p. 36. — 9. Sombres plaisirs. Jane Gryffyddh, p. 41. — 10. Philosophie de la Mélancolie, p. 46. — 11. La seconde éducation de Thomas Love Peacock ; les lectures, p. 50. — 12. Dialectique, p. 51. — 13. Peacock et William Drummond, p. 53. — 14. Peacock, Horne Tóoke et Monboddó. Chacun sa Vérité, p. 58.

CHAPITRE II

Peacock et Shelley

1. Shelley en 1812 : Southey et Godwin ; Shelley en Irlande, p. 70. — 2. Vie nomade, propagande et poésie, p. 73. — 3. Premières rencontres de Shelley et de Peacock, p. 74. — 4. Peacock en plongée ; les comédies, p. 80. — 5. Shelley et ses amies, p. 81. — 6. Peacock et ses *Memoirs of Shelley*. Un anti Sainte-Beuvé, p. 83. — 7. Peacock et Harriet, A

Bracknell, p. 86. — 8. J. F. Newton, philosophe zodiacal, p. 88. — 9. *Ahrimanes*, p. 91. — 10. Progrès d'une amitié. Voyage d'Ecosse, p. 97. — 11. *Sir Proteus*, p. 99. — 12. Peacock et les malheurs d'Harriet. L'épicurien et le romantique. Platonisme, p. 100. — 13. Crise. Temps difficiles, p. 103. — 14. Pastorales. Marlow et Bishopgate. Sur la Tamise, p. 112. — 15. Peacock, juge de Shelley, p. 114. — 16. Vie commune, 1815-16. Hellénisme, p. 122. — 17. Peacock et Shelley à Marlow. *Laon and Cythna* et *Ahrimanes*. Départ de Shelley, p. 126.

CHAPITRE III

Peacock et Shelley, II. « Headlong Hall » et « Melincourt »

1. Dialectique, p. 139. — 2. *Headlong Hall* et *Melincourt* : Dramatis Personæ, p. 141. — 3. Satire. Les poètes convertis. Les Tories et leurs revues, p. 143. — 4. Coleridge, p. 160. — 5. Pasteurs du Peuple. Les Universités, p. 162. — 6. Satire : Mammon. La Mode, p. 171. — 7. Systèmes : *Headlong Hall*. Liberté, déterminisme et phrénologie, p. 175. — 8. Systèmes : thèse perfectibiliste, et antithèse, p. 180. — 9. Les Pôles et les Equinoxes. Dégénérescence. Régime carné, p. 186. — 10. Peacock et Shelley devant les systèmes, p. 191. — 11. *Headlong Hall*. La Nature, p. 196. — 12. *Headlong Hall*. Le Pittoresque. Repton, Price et Knight, p. 198. — 13. La Nature dans *Melincourt*, p. 206. — 14. Systèmes : *Melincourt*. Position de Peacock, p. 209. — 15. L'Homme des Bois. Thomas Taylor. Lord Monboddo, p. 211. — 16. Le singe député, p. 219. — 17. Les principes et les actes. Les mobiles humains. De Godwin à Bentham, p. 223. — 18. L'Utilité générale, p. 229. — 19. Malthus et son système, p. 231. — 20. L'atmosphère de *Melincourt*. Idéal et sentiment, p. 234. — 21. De l'idéalisme en amour. *Anthelia*. L'éducation des filles, p. 236. — 22. Sage ou poète, p. 240.

CAPITRE IV

Hellénisme et romantisme

1. Hellénisme et poésie. Traductions, p. 243. — 2. *Rhododaphne*. Cosmogonie, mythologie, p. 246. — 3. *Rhododaphne*.

Les deux amours, p. 248. — 4. *Calidore*, fantaisie satirique. Papier-monnaie, p. 252. — 5. *Nightmare Abbey*. Shelley anti-romantique, p. 260. — 6. Shelley, romantique, et Scythrop, p. 261. — 7. Les amours de Scythrop, p. 267. — 8. Clair de lune allemand, p. 271. — 9. Coleridge et Mr. Flosky, p. 276. — 10. Le sacrement de la tristesse, p. 280. — 11. Mr. Cypress et Byron, p. 282. — 12. L'idéal grec. Idéalisme et romantisme, p. 284.

CHAPITRE V

Utilitarisme

1. Peacock correspondant de Shelley, p. 290. — 2. Cobbett et la politique, p. 291. — 3. Un été à Marlow. Jardin d'Epicure, p. 294. — 4. Le goût du jour en littérature, p. 300. — 5. Le goût mondain. Les périodiques. Oppositions à la pensée libre, p. 302. — 6. Pour *Christabel*, p. 305. — 7. Epicurisme, paganisme, romantisme et philanthropie, p. 306. — 8. Avatar. Peacock à Londres. India House, p. 308. — 9. Peacock, Hunt et son groupe. Rapports et points communs, p. 309. — 10. Sources de l'hellénisme de Shelley, p. 313. — 11. Divergences, p. 316. — 12. Déclin d'une amitié. Mariage de Peacock, p. 318. — 13. Les Quatre Ages de la Poésie. Cycles ancien et moderne. Le poète et la Cité. Imagination et raison, p. 324. — 14. Shelley défend la poésie, p. 333. — 15. Peacock et la succession de Shelley, p. 338.

CHAPITRE VI

Utilitarisme et Epicurisme

1. *Maid Marian* et *Ivanhoe*, p. 341. — 2. Sources de *Maid Marian*. Joseph Ritson et Robin Hood, p. 344. — 3. Ritson, Peacock et l'ordre social, p. 351. — 4. Le Droit de la Force. Anarchisme et utilitarisme, p. 355. — 5. Le passé dans *Maid Marian*, p. 359. — 6. Vie de famille. Peacock à Lower Halliford. Margaret, p. 360. — 7. Peacock et le milieu de l'India House. Les Utilitaires : James Mill, p. 362. — 8. Les

Paper-Money Lyrics. Peacock et les économistes, p. 365. — 9. Peacock et John Stuart Mill, p. 371. — 10. Peacock, Bentham et le Benthamisme, p. 373. — 11. La controverse utilitaire, p. 375. — 12. Thomas Moore, Epicure et Bentham, p. 377. — 13. *The Misfortunes of Elphin*. Seithenyn l'ivrogne et la Sagesse de nos Ancêtres, p. 381. — 14. Hobbesisme, p. 385. — 15. L'idée de progrès. Scepticisme, p. 386. — 16. Le goût du passé. Peacock et la Réforme, p. 390. — 17. Peacock antiquaire, p. 392. — 18. Antiquités cambriennes. Les sources d'*Elphin*, p. 393. — 19. Peacock et la poésie galloise, p. 402. — 20. *Elphin* et la *Westminster Review*, p. 404.

CHAPITRE VII

Epicurisme et scepticisme

1. Thomas Moore, Leigh Hunt et Lord Byron, p. 407. — 2. Les circonstances et le caractère, p. 409. — 3. Jefferson. Peacock girondin, p. 410. — 4. La perversité de la matière brute, p. 411. — 5. *Crotchet Castle*. Cadre. Dramatis personæ. *Cranks*. « De finibus », p. 412. — 6. Aristote et Platon, p. 414. — 7. Fin de l'utopisme. Les économistes, p. 416. — 8. Brougham, politicien. Le progrès des lumières. Caliban, p. 422. — 9. La nature et l'éducation, p. 430. — 10. Individualisme et socialisme, p. 432. — 11. Le Révérend Docteur Folliott. Epicurisme horatien, p. 433. — 12. Suzanne et le Pays de Galles. Sentimentalismes, p. 435. — 13. Désintégration. Survivances dans la satire, p. 436. — 14. Peacock musicographe, p. 439. — 15. Vers la dissidence. Le roman gai dans la Cité. Classifications, p. 442. — 16. Clarté, ou démoralisation ? *Le Compère Mathieu*. Pigault-le-Brun, p. 447. — 17. Les héros. Fatalité historique. L'Age de l'Epicier. *La Revue Encyclopédique*, p. 453. — 18. Les Idées Reçues. Désillusion. L'esprit ironique, p. 456. — 19. Moralité, p. 459.

CHAPITRE VIII

Les Affaires et la Retraite. Sagesse

1. Peacock examiner. La Route des Indes. Navigation à vapeur. La rivalité anglo-russe en Asie, p. 463. — 2. Lord Brough-

ton et ses amis, p. 468. — 3. Edward Gryffydd Peacock, Mary Ellen et Meredith, p. 471. — 4. Gastronomie et Civilisation, p. 474. — 5. *Horæ Dramaticæ* : *Querolus*, *Phaeton*, p. 476. — 6. Relations domestiques. La retraite. *Fraser's Magazine*. Eschyle, Lucien, Nonnus, p. 478. — 7. Fragments. Redites et thèmes de la vieillesse. Epicurisme et traditionalisme. Sainte Catherine, p. 483. — 8. *Gryll Grange*. Les personnages : Gryll, Opimian, Falconer. Visages de Peacock, p. 492. — 9. Falconer ; épicurisme et romantisme, p. 496. — 10. Le beau idéal et Sainte Catherine, p. 498. — 11. Falconer et l'amour. Amour courtois, platonisme, p. 501. — 12. Paradis peacockien, p. 503. — 13. Satire du monde moderne, p. 504. — 14. Caliban. Peacock aristocrate, p. 507. — 15. Mary Meredith. Les dernières années de Peacock, p. 510.

CHAPITRE IX

L'Art de Thomas Love Peacock

Section I : la Poésie

1. Le Principe Poétique, p. 517. — 2. *Rhododaphne*. Où l'imprécis au précis se joint. Musique de l'amour, p. 522. — 3. Élégie, p. 526. — 4. Poésie érudite, p. 529.

Section II : les Contes

1. Le style. Caricature. Style d'intellectuel, p. 530. — 2. Rhétorique et architectures, p. 536. — 3. Un style spirituel, p. 539. — 4. *Vis Satirica*, p. 544. — 5. *Vis Comica*. Les personnages. Nomenclature. De la farce à la comédie dialectique, p. 548. — 6. Le triomphe du corps. Le Vin. Les culbutes, p. 555. — 7. Comédie d'*humeurs*. Comique de situation, p. 560. — 8. La nature et les paysans, p. 562. — 9. Les chansons. *Maid Marian* et autres. Chansons à boire, p. 565. — 10. *Headlong Hall* et *Melincourt*. Sir Oran, p. 569. — 11. *Calidore*, p. 572. — 12. *Nightmare Abbey* : Scythrop, son père et ses amis ; Mr. Listless. Parodie, p. 574. — 13. *Maid Marian*, p. 579. — 14. *Misfortunes of Elphin*. *Seithenyn*, p. 581. — 15. *Crotchet Castle*. Le Révé-

rend Docteur Folliott et Lady Clarinda, p. 587. — 16. *Gryll Grange*, p. 593.

Section III : sources et analogies de la comédie peacockienne

1. Comédie de la Restauration. Farquhar, p. 596. — 2. Gay, p. 603. — 3. Le conte philosophique. Voltaire, Diderot, p. 605. — 4. De Peacock à Huxley par Meredith, p. 608.

CONCLUSION
